

Università degli Studi di Firenze

Facoltà di Lettere e Filosofia

Scuola di Dottorato internazionale in Civiltà dell'Umanesimo e del Rinascimento
(*curriculum* filologico-letterario)

XXIII ciclo (2008-2010)

Carlo Marsuppini
Carmi latini
Edizione critica, traduzione e commento

Tesi di ricerca di

ILARIA PIERINI

Tutore:
Ch.ma Prof.ssa Donatella Coppini

Coordinatore:
Ch.ma Prof.ssa Mariangela Regoliosi

L-FIL-LET/13

a Livio e Brunetta

ILARIA PIERINI

Carlo Marsuppini. Carmi latini. Edizione critica, traduzione e commento

Carlo Marsuppini (1398-1453) è ben noto come professore allo Studio fiorentino, Cancelliere della Repubblica, amico di Cosimo de' Medici e precettore dei suoi figli, traduttore di opere omeriche e pseudomeriche, autore di lettere private e, soprattutto, pubbliche. Meno conosciuta la sua attività di poeta, la cui testimonianza vulgata era affidata finora soprattutto al manipolo di carmi pubblicati nella collezione di *Carmina illustrium poetarum italorum* del 1721.

La tesi dottorale di Ilaria Pierini colma opportunamente e bene questa lacuna, offrendo per la prima volta un'edizione critica rigorosa della produzione poetica del Marsuppini, basata sull'escussione di tutta la vastissima tradizione manoscritta nota, e un ampio commento ai singoli carmi. Precede un'introduzione che dà conto delle modalità di diffusione dei testi, per la maggior parte dei quali si ipotizza una 'raccolta d'autore', e della loro natura, e della ricostruzione dei rapporti fra i manoscritti, una parte dei quali presenta un insieme omogeneo di carmi, mentre altri possono contenere singole poesie. Tutti i codici sono valutati rigorosamente, e per i gruppi di carmi o anche per i singoli carmi sono proposti stemmi che danno conto delle relazioni fra i testimoni.

Più in dettaglio: il lavoro si articola in tre capitoli. Nel primo è presentata la produzione poetica di Carlo Marsuppini. La *recensio* della tradizione manoscritta ha consentito di quantificare il *corpus* poetico marsuppiniiano nel numero complessivo di 30 carmi, per alcuni dei quali sussistono incertezze di attribuzione non facilmente risolvibili. I carmi sono indirizzati a vari destinatari (Benedetto Accolti, Poggio Bracciolini, Ciriaco de' Pizzicolti, Maffeo Vegio, Tommaso Pontano), e sono di varia natura e metro (elegie; epitafi composti probabilmente come versi da incidere su pietre tombali; epigrammi; singoli distici; ma anche testi più elaborati in asclepiadei, in gliconei alternati ad asclepiadei e in strofe saffiche minori, che testimoniano uno sperimentalismo prosodico non ovvio dopo la produzione senese di primo Quattrocento). Essi sono tramandati complessivamente da un centinaio di testimoni, ciascuno dei quali contiene per lo più pochi carmi. A fronte di una produzione poetica quantitativamente piuttosto limitata, si sottolinea come il numero considerevole i manoscritti testimoni un'ampia circolazione delle poesie nell'ambiente letterario contemporaneo o della generazione immediatamente successiva alla morte dell'umanista (1453). Sono svolte inoltre considerazioni di ordine generale sulla peculiare natura occasionale ed 'epistolare' delle poesie e, attraverso un'attenta indagine della loro disposizione nei testimoni, si avanzano ipotesi sulle loro prime modalità di pubblicazione e diffusione.

Il secondo capitolo ha per oggetto lo studio della tradizione. Il censimento, operato per la prima volta, dei testimoni manoscritti e a stampa dell'opera poetica marsuppiniiana, ha portato a individuare 110 codici (nessuno autografo) e 10 stampe, dislocate cronologicamente e difformi per tipologia, mettendo in evidenza come le poesie del Marsuppini si trovino sparse in miscellanee e zibaldoni umanistici, isolate o a gruppi, in un ordine arbitrario e mai identico. Posta la questione centrale, se sia possibile o meno individuare una plausibile 'raccolta d'autore', si ipotizza che il Marsuppini, nell'ultimo anno della sua vita, possa aver progettato, se non concretamente allestito, una raccolta poetica che accogliesse le sue 'migliori' poesie unitamente alle traduzioni dal greco della *Batracomiomachia* e dell'*Iliade*; la grande fama di poeta goduta dal Marsuppini, non del tutto giustificabile sulla base della limitata produzione originale, potrebbe così essere stata motivata anche dalle traduzioni poetiche, a cui senza soluzione di continuità l'autore affiancò i propri carmi. Si ipotizza anche che di tale raccolta il manoscritto Strozzi 100 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze possa rappresentare l'assetto definitivo. La collazione dei testimoni ha permesso di proporre una classificazione dei codici contenti la silloge poetica; ma, dal momento che ogni poesia ha attestazioni multiple e

variabili, si è generosamente tentato, ove possibile, di ricostruire rapporti genealogici, e in definitiva uno stemma, anche per i testimoni di ogni singolo componimento.

Nell'ultima parte della tesi si presenta l'edizione critica dei testi, distinta in due sezioni: la prima contiene i carmi raccolti nel codice Laurenziano, nell'ordinamento che esso attesta; la seconda offre tutte le altre poesie che, non accolte nella silloge probabilmente 'd'autore', ci sono trasmesse dagli altri codici. Ogni testo è corredato da tre fasce d'apparato: varianti d'autore, errori di tradizione, fonti. Ogni carme è preceduto da una premessa che ne offre un inquadramento storico-letterario; è poi seguito da una traduzione italiana e da un ampio apparato di note di commento. Nell'esegesi dei testi particolare cura è stata dedicata a individuare i rapporti con la tradizione classica, le fonti strutturali dei componimenti e le tessere di cui l'autore si è servito per comporre i suoi versi, ma si è anche insistito sulla tecnica con la quale l'umanista se ne è appropriato. Ogni volta si siano offerti elementi sufficienti e validi, si sono avanzate ipotesi sulla datazione dei componimenti.

La ricerca ha avuto anche frutti inattesi e collaterali: ha permesso infatti di collocare il primo carme della raccolta all'interno di una inedita gara poetica del Marsuppini con il filosofo bolognese Gaspare Sighicelli da Bologna, e di rinvenire una copia inedita di un disegno di Mercurio che Marsuppini ebbe in dono dall'amico Ciriaco d'Ancona. La tesi è stata così corredata da appendici, nella seconda delle quali si è pubblicata l'edizione critica del carme del Sighicelli in questione, mentre nella terza è presentata quella di un bigliettino di Ciriaco che doveva accompagnare il disegno, insieme alla riproduzione fotografica di tutte le copie superstiti di quest'ultimo. In una quinta appendice sono stati raccolti i carmi spuri del Marsuppini (attribuibili a Maffeo Vegio e Leonardo Dati; inediti quelli del Dati); una sesta appendice presenta due epitafi in prosa del Marsuppini, per Leonardo Bruni e Filippo Brunelleschi.

Il Collegio Docenti del Dottorato, nella sua riunione del 22 dicembre 2010, anche tenuto conto del lavoro costante svolto dalla dott.ssa Pierini nei tre anni della scuola e della progressiva maturazione della sua preparazione secondo la duplice linea filologica e letteraria, valuta la tesi prodotto di alto livello e ritiene che la dott.ssa Pierini abbia assolto lodevolmente agli impegni scientifici richiesti.

INDICE

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI	3
----------------------------	---

I. CARLO MARSUPPINI POETA

1. <i>Pudor subrusticus</i> e <i>strepitus palatii</i> . Testimonianze di un rapporto difficile con la scrittura	9
2. I carmi latini di Carlo Marsuppini: occasionalità, 'epistolarità' e prime diffusioni	15

II. NOTA AL TESTO

1. I testimoni.	25
1.1. I codici	25
1.2. Le stampe	80
1.2.1. Stampe antiche	80
1.2.2. Edizioni moderne	83
2. Una possibile raccolta d'autore	88
3. L'edizione settecentesca dei <i>Carmina illustrium poetarum italorum</i> (1720)	100
3.1. Gli antigrafì	100
3.2. Varianti di editore	102
4. Classificazione dei testimoni <i>L N C</i>	103
5. Le emendazioni al codice <i>N</i>	111
6. Il codice <i>R</i>	113
7. Il codice <i>V⁴</i>	115
8. Varianti d'autore nei codici <i>R N C</i>	117
9. Classificazione dei testimoni <i>A L² L³ N⁵</i>	119
10. Le emendazioni al codice <i>N⁵</i>	122
11. Errori e varianti d'archetipo: un capostipite comune al gruppo di 'a' (<i>L N C R V⁴</i>) ed 'e' (<i>A L² L³ N⁵</i>)	123
12. Classificazione dei testimoni dei singoli carmi.	127
Carme I	127
Carme II	128
Carme III	129
Carme IV	129
Carme V	149
Carme VI	151
Carme VII	159
Carme VIII	161
Carme IX	164
Carme X	170
Carme XI	171
Carme XIII	172
Carme XIV	172
Carmi XV-XXII	174
Carme XXIII	176

Carme XXIV	177
Carme XXV	179
Carme XXVI	180
Carme XXVII	182
Carme XXVIII	182
Carme XXIX	183
13. Sigla	184
14. Criteri di edizione	187
III. CAROLI ARETINI <i>Carmina</i>	
<i>Carmina in codice L collecta</i> (I-XXII)	190
<i>Carmina aliis codicibus tradita</i> (XXII-XXIX)	476
APPENDICE I.	
Un carme per Ciriaco d'Ancona di dubbia attribuzione	513
APPENDICE II.	
Per un'inedita gara poetica. L'epigramma del 'topo' di Gaspare Sighicelli da Bologna	518
APPENDICE III.	
Il biglietto di Ciriaco d'Ancona a Carlo Marsuppini	520
APPENDICE IV.	
Per il Mercurio di Ciriaco d'Ancona donato a Carlo Marsuppini	524
Tavola 1	
Tavola 2	
Tavola 3	
Tavola 4	
Tavola 5	
APPENDICE V.	
Carmi spuri attribuiti a Carlo Marsuppini	535
APPENDICE VI.	
Epitafi in prosa di Carlo Marsuppini	544
BIBLIOGRAFIA CITATA	547

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

A catalogue of the Harleian Manuscripts

H. WANLEY - D. CASLEY - W. HOCKER, *A catalogue of the Harleian Manuscripts in the British Museum*, 4 voll., London, George Eyre and Andrew Strahan, 1807-1812.

BANDINI, *Catalogus*

A.M. BANDINI, *Catalogus codicum Latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, 5 voll., Florentiae, Typis regiis, 1774-1778.

BANDINI, *Supplementum*

A.M. BANDINI, *Bibliotheca Leopoldina sive Supplementum ad Catalogum...Bibliothecae Laurentianae*, 3 voll., Florentiae, Typis regiis, 1791-93.

BARBARO, *Epistolario*

F. BARBARO, *Epistolario. I. La tradizione manoscritta e a stampa*, a cura di C. GRIGGIO, Firenze, Leo S. Olschki, 1991.

BARON, *La crisi*

H. BARON, *La crisi del primo Rinascimento italiano: Umanesimo civile e libertà repubblicana in un'età di classicismo e di tirannide*, Firenze, Sansoni, 1970.

BERTALOT, *Studien*

L. BERTALOT, *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus*, Herausgegeben von P.O. KRISTELLER, 2 voll., Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1975.

BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*

P. BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, a cura di D. CANFORA, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002.

BRACCIOLINI, *Lettere*

P. BRACCIOLINI, *Lettere*, a cura di H. HARTH, 3 voll., Firenze, Leo Olschki editore, 1984-1987.

BRUNI, *Panegirico*

L. BRUNI, *Panegirico della città di Firenze*, testo italiano a fronte di FRATE LAZARO DA PADOVA, presentazione di G. DE TOFFOL, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1974.

BRUNI, *Laudatio*

L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, a cura di S. U. BALDASSARRI, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2000.

BRUNI, *Epistolae*

L. BRUNI, *Epistolarum libri VIII recensente Laurentio Mehus (1741)*, edited by J. HANKINS, 2 vol., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.

BRUNI, *Humanistisch-philosophische Schriften*

L. BRUNI, *Humanistisch-philosophische Schriften*, a cura di H. BARON, Leipzig-Berlin, Teubner, 1928.

Censimento dei codici dell'Epistolario di Leonardo Bruni

Censimento dei codici dell'Epistolario di Leonardo Bruni. I: Manoscritti delle biblioteche non italiane, a cura di L. GUALDO ROSA, Roma, nella sede dell'Istituto Palazzo Borromini, 1993.

Ciriaco d'Ancona e la cultura Antiquaria dell'Umanesimo

Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo. Atti del convegno internazionale di studio (Ancona 6–9 febbraio 1992), a cura di G. PACI – S. SCONOCCHIA, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 1998.

COLIN, *Cyriaque d'Ancône*

J. COLIN, *Cyriaque d'Ancône. Le voyageur, le marchand, l'humaniste*, avec 75 figures dans le texte, Paris, Maloine éditeur, 1981.

Collectanea Trapezuntiana

Collectanea Trapezuntiana. Texts, Documents and Bibliographies of George of Trebizond, edited by J. MONFASANI, Binghamton-New York, Medieval & Renaissance texts & studies in conjunction with The Renaissance Society of America, 1984.

COPPINI, *Carlo Marsuppini poeta*,

D. COPPINI, *Carlo Marsuppini poeta*, relazione tenuta al Convegno *I cancellieri aretini della Repubblica di Firenze*, Centro di Studi sul Classicismo-Fondazione Aretina di Studi sul Classicismo-Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Arezzo, 12-13 dicembre 2003.

COPPINI, *La Mosca Riccardiana*

D. COPPINI, *Leon Battista Alberti si corregge. Il caso della Mosca Riccardiana*, in *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana 8 ottobre 2005–7 gennaio 2006*, a cura di R. CARDINI, con la collaborazione di L. BERTOLINI – M. REGOLIOSI, Firenze, Mandragora, 2005, pp. 51-56.

COPPINI-ZACCARIA, *Carlo Marsuppini*

D. COPPINI – R.M. ZACCARIA, *Carlo Marsuppini*, in *I cancellieri aretini della Repubblica di Firenze*, a cura di R. CARDINI – P. VITI, Firenze, Pagliai Polistampa, 2003, pp. 73-78.

FABBRI, *Batrachomyomachia*

R. FABBRI, *Carlo Marsuppini e la sua versione latina della "Batrachomyomachia" pseudo-omerica*, in *Saggi di linguistica e di letteratura in memoria di Paolo Zolli*, a cura di G. BORGHELLO – M. CORTELAZZO – G. PADOAN, Padova, Antenore, 1991, pp. 555-66.

FEO, *Codici latini del Petrarca*

M. FEO, *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine. Mostra 19 maggio-30 giugno 1991*, Firenze, 1991.

FLAMINI, *Leonardo di Piero*

F. FLAMINI, *Leonardo di Piero Dati poeta latino del sec. XV*, «Giornale storico della letteratura italiana», 16 (1890), pp. 1-107.

HALM, *Catalogus*

C. HALM ET AL., *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, vol. 3-4: *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae regiae Monacensis*, Munchen-Wiesbaden, 1868-1991; vol 7: *Codices Gallicos, Hispanicos, Italicos, Anglicos, Svecicos, Danicos, Slavicos, Esthnicos, Hungaricos complectens*, München, 1858.

HANKINS, *Repertorium*

J. HANKINS, *Repertorium Brunianum. A critical guide to the writings of Leonardo Bruni. I. Handlist of manuscripts*, Roma, Istituto Palazzo Borromini, 1997.

I cancellieri aretini

I cancellieri aretini della Repubblica di Firenze, a cura di R. CARDINI – P. VITI, Firenze, Pagliai Polistampa, 2003.

ILARI

L. ILARI, *La Biblioteca Pubblica di Siena disposta secondo le materie*, I-III, Siena, tipografia All'insegna dell'ancora, 1844-1845.

Inventario e stima

Inventario e stima della Libreria Riccardi: Manoscritti e edizioni del sec. XV, Firenze, 1810.

KYRIACI ANCONITANI *Itinerarium*

KYRIACI ANCONITANI *Itinerarium nunc primum ex ms. cod. in lucem erutum ex bibl.*

illus. clarissimique baronis Philippi Stosch. Editionem recensuit, animadversionibus, ac praefatione illustravit, nonnullisque ejusdem Kyriaci epistolis partim editis, partim ineditis locupletavit LAURENTIUS MEHUS Etruscae academiae cortonensis socius, Florentiae, ex novo Typographio Joannis Pauli Giovannelli ad insigne Palmae, MDCCXLII [=ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1969]

KRISTELLER, *Iter*

P.O. KRISTELLER, *Iter Italicum accedunt alia itinera: a finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, 6 voll., London-Leiden, Warburg Institute-E.J. Brill, 1963-1992, ora disponibile in CD-ROM: *Iter italicum: accedunt alia itinera: on CD-ROM: a database of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, Leiden, E. J. Brill, 1995.

LANDINI *Carmina*

CHRISTOPHORI LANDINI *Carmina omnia*, a cura di A. PEROSA, Firenze, Olschki, 1939.

MARRASII *Angelinetum*

JOHANNIS MARRASII *Angelinetum et carmina varia*, a cura di G. RESTA, Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, 1976.

MARTINES, *The social world*

L. MARTINES, *The social world of the Florentine humanists 1390-1460*, Princeton, New Jersey, Princeton University press, 1963.

MAZZATINTI, *Inventari*

G. MAZZATINTI, *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, 13 voll., serie iniziata da G. MAZZATINTI e continuata da A. SORBELLI-L. FERRARI, Forlì, Tip. Luigi Bordinandini, 1891-1906.

MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*

G. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani del conte Giammaria Mazzuchelli bresciano*, I, II, Brescia, presso Giambatista Bossini, 1753-1763, pp. 1001-06.

MOSCHETTI, *Una lettera inedita*

A. MOSCHETTI, *Una lettera inedita di Carlo Marsuppini*, «Giornale storico della

- letteratura italiana», XXVI (1895), pp. 377-83.
- PANHORMITAE *Hermaphroditus*
- ANTONII PANHORMITAE *Hermaphroditus*, edizione critica a cura di D. COPPINI, Roma, Bulzoni, 1990.
- Poggio Bracciolini. *Mostra*
- Poggio Bracciolini nel VI centenario della nascita. Mostra di codici e documenti fiorentini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ottobre 1980-gennaio 1981, catalogo a cura di R. FUBINI – S. CAROTI, Firenze, La biblioteca, 1980.*
- RESTA, *Per una edizione*
- G. RESTA, *Per una edizione dei carmi di Giovanni Marrasio*, «Rinascimento», 5 (1954), pp. 261-89.
- PARK, *The readers*
- K. PARK, *The readers of the Florentine Studio According to Comunal Fiscal Records (1357-1380, 1413-1446)*, «Rinascimento», 20 (1980), pp. 249-310.
- PELLEGRIN, *Les manuscrits classiques*
- E. PELLEGRIN – J. FOHLEN – C. JEUDY – Y.F. RIOU – A. MARUCCHI, *Les manuscrits classiques Latins de la Bibliothèque Vaticane*, 2 voll., Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1975-1982.
- PIERINI, *Carlo Marsuppini poeta*
- I. PIERINI, *Carlo Marsuppini poeta. Edizione dei carmi latini*, Tesi di laurea discussa nell'A.A. 2006-2007 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze.
- RICCI, *Consolatoria*
- P.G. RICCI, *Una consolatoria inedita del Marsuppini*, «La Rinascita», 3 (1940), pp. 363-433.
- ROCCO, *Carlo Marsuppini traduttore*
- A. ROCCO, *Carlo Marsuppini traduttore d'Omero. La prima traduzione umanistica in versi dell'Iliade (primo e nono libro)*, presentazione di R. FABBRI, Padova, Il Poligrafo, 2000.
- SABBADINI, *Biografia di Giovanni Aurispa*
- R. SABBADINI, *Biografia documentata di Giovanni Aurispa*, Noto, Zammit, 1891.
- SABBADINI, *Briciole umanistiche*
- R. SABBADINI, *Briciole umanistiche. I: Carlo Marsuppini. II: Leonardo Bruni*, «Giornale storico della letteratura italiana», 17 (1891), pp. 212-28.

SCALAMONTI, *Vita*

F. SCALAMONTI, *Vita viri clarissimi et famosissimi Kyriaci Anconitani*, edited and translated by C. MITCHELL – E.W. BODNAR, Philadelphia, American Philosophical Society, 1996.

SOTTILI, *I codici del Petrarca VII*

A. SOTTILI, *I codici del Petrarca nella Germania occidentale. VII. Appendice*, «Italia Medievale e Umanistica», 18 (1975), pp. 1-72.

SOTTILI, *I codici del Petrarca*

A. SOTTILI, *I codici del Petrarca nella Germania occidentale*, 2 voll., Padova, Antenore, 1971-1978, con indice in «Italia Medievale e Umanistica», 20 (1977), pp. 413-94.

T.L.L.

Thesaurus linguae Latinae, Lipsiae, In aedibus B.G. Teubneri, 1900-.

TRAVERSARII *Epistolae*

AMBROSII TRAVERSARII *Latinae epistolae*, a cura di P. Canneti – L. Mehus, Florentiae, ex typographio Caesareo, 1759 [=ristampa anastatica Bologna, Forni, 1968].

VERINO, *Epigrammi*

U. VERINO, *Epigrammi*, a cura di F. BAUSI, Messina, Sicania, 1998.

VESPASIANO, *Le vite*

VESPASIANO DA BISTICCI, *Le vite*, a cura di A. GRECO, 2 voll., Firenze, Istituto Palazzo Strozzi, 1970-1976.

VOIGT, *Il Risorgimento dell'antichità classica*

G. VOIGT, *Il Risorgimento dell'antichità classica ovvero il primo secolo dell'Umanesimo*, traduzione italiana con prefazione e note del professore D. VALBUSA, arricchita di aggiunte e correzioni inedite dell'autore, 3 voll., Firenze, G. C. Sansoni editore, 1888 (=ristampa anastatica a cura di E. GARIN, Firenze, G. C. Sansoni editore, 1968).

ZIPPEL, *Carlo Marsuppini d'Arezzo*

G. ZIPPEL, *Carlo Marsuppini d'Arezzo. Notizie biografiche*, Trento, Lit. e Tip. di Giovanni Zippel, 1897 (per nozze Rossi-Teiss), ora in ID., *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, Padova, Antenore, 1979, pp. 198-214.

I. CARLO MARSUPPINI POETA

1. *PUDOR SUBRUSTICUS* E *STREPITUS PALATII*. TESTIMONIANZE DI UN RAPPORTO DIFFICILE CON LA SCRITTURA

Carlo Marsuppini, celebre intellettuale della prima metà del '400, noto ai più per l'insegnamento che impartì nello Studio fiorentino e la carica di cancelliere della Repubblica che ricoprì dopo la morte di Leonardo Bruni (1444), ha fama nel suo secolo specialmente come poeta, ma una fama così grande non pare potersi giustificare con i pochi saggi della produzione letteraria che oggi ci restano.¹ La quantità degli scritti di sicura attribuzione marsuppiniana è infatti piuttosto limitata: oltre alle traduzioni dal greco e alle lettere di Cancelleria, ci rimangono soltanto un'orazione consolatoria in prosa per i fratelli Cosimo e Lorenzo de' Medici, una decina di epistole e una trentina di carmi indirizzati a vari destinatari.²

La sproporzione fra la rinomanza della dottrina e l'elenco assai magro degli scritti è giustificata da Giuseppe Zippel con il clima culturale del tempo: egli sostiene che i versi dell'Aretino sono accolti con tanto maggiore favore dai contemporanei perché i cultori della poesia latina sono ancora rari fra gli umanisti fiorentini della prima metà del Quattrocento.³ È possibile però che la fama del Marsuppini sia legata principalmente alle traduzioni da Omero e che i coevi in realtà non ne conoscessero troppo bene la produzione letteraria. È verisimile che non tutte le sue opere ci siano pervenute, ma varie testimonianze antiche concordano nel rappresentare l'Aretino di per sé poco incline alla scrittura creativa.⁴

¹ Sulla figura e l'opera di Carlo Marsuppini (1398-1453) mi limito a fornire solo alcune indicazioni bibliografiche essenziali, rinviando per una bibliografia più ampia alla voce *Marsuppini Carlo* curata da Paolo Viti per il *Dizionario Biografico degli Italiani* (LXXI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2008, pp. 14-20). Si veda dunque: SABBADINI, *Briciole umanistiche*; A. MOSCHETTI, *Una lettera inedita di Carlo Marsuppini*, «Giornale storico della letteratura italiana», 26 (1895), pp. 377-83; ZIPPEL, *Carlo Marsuppini d'Arezzo*; C. MARCHESI, *Carlo Marsuppini d'Arezzo e Donato Acciajoli. Uno scandalo nello studio Fiorentino*, Catania, Tipografia Sicula di Monaco e Mollica, 1899, ora in ID., *Scritti minori di filologia e letteratura*, I, Firenze, Olschki, 1978, pp. 11-16; G. FERRETTI, *Manifestazioni religiose di un umanista*, «La rassegna Nazionale», 29 (1907), pp. 393-401; P.G. RICCI, *Un preteso ritratto del Marsuppini*, «La Rinascita», 3 (1940), pp. 954-55; E. GARIN, *Il problema dell'anima e dell'immortalità nella cultura del Quattrocento in Toscana. Carlo Marsuppini e Niccolò della Luna*, in ID., *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 99-102; ID., *I cancellieri umanisti della repubblica fiorentina da Coluccio Salutati a Bartolomeo Scala*, in ID., *La cultura filosofica*, pp. 3-27; L. FABBRI, 'Sapientia aedificavit sibi domum': una biblioteca pubblica nella Canonica di Santa Maria del Fiore, in *I libri del Duomo di Firenze. Codici liturgici e Biblioteca di Santa Maria del Fiore (secoli XI-XVI)*, a cura di L. FABBRI – M. TACCONI, Firenze, Centro Di, 1997, pp. 33-56; *I cancellieri aretini*; L. FABBRI, *Giannozzo Manetti e Carlo Marsuppini: gli Statuta della biblioteca pubblica del Duomo di Firenze*, in *Acta Conventus Neo-Latini Bonnensis Proceedings of the Twelfth International Congress of Neo-Latin Studies (Bonn, 3-9 August 2003)* Gen. Ed. R. Schnur, edited by P. GALAND-HALLYN – A. IURILLI – C. KALLENDORF – J. PASCUAL BAREA – G.H. TUCKER – H. WIEGAND, ACMRS, Tempe, Arizona, 2006, pp. 305-13. Da tenere inoltre presente il profilo di Vespasiano da Bisticci: cfr. VESPASIANO, *Le vite*, I, pp. 591-94.

² COPPINI - ZACCARIA, *Carlo Marsuppini*, p. 76. Non sarà senza interesse ricordare che altre opere ci sono tramandate dalla tradizione sotto il falso nome del Marsuppini: la prima redazione dell'*Intercenalis Virtus* dell'Alberti, costantemente attribuita a Luciano, è quasi sempre ritenuta una traduzione dell'Aretino (cfr. R. CARDINI, *Le Intercenales di Leon Battista Alberti. Preliminari all'edizione critica*, «Moderni e antichi», 1 (2003), pp. 98-142: 105, n. 24); all'Aretino fu falsamente attribuita pure la *Philodoxeos fabula* sempre dell'Alberti (cfr. *Margarita poetarum per clarissimum virum ALBERTUM DE EIIB in unum collecta*, Venetiis, 1502, cc. 138r-139r e MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, p. 1006.). Anche un sonetto volgare di stampo petrarchesco (*Pria ritornerebbe il Pado al seno*), per lo più edito sotto il nome di Giovanni Pegolotti (cfr. F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri, 1891 [ristampa anastatica con una presentazione di G. GORNI, Firenze, Le Lettere, 1977, p. 709] e *Lirici toscani del '400*, a cura di A. LANZA, I, Roma, Bulzoni, 1973, p. 245) in due dei complessivi nove testimoni della tradizione manoscritta risulta attribuito al Marsuppini: Oxford, Bodleian Library, Add. A. 12, f. 40v e Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 4830, f. 55v.

³ ZIPPEL, *Carlo Marsuppini d'Arezzo*, p. 11, ora in *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, p. 203.

⁴ Cfr. FABBRI, *Batrachomyomachia*, pp. 555-56.

Bartolomeo Facio nel suo *De viris illustribus liber* così ricorda il Marsuppini:⁵

Carolus Arretinus, latinae ac graecae linguae doctissimus, artem rhetoricam pluribus annis Florentiae professus est, plusque temporis in docendo quam in scribendo posuit. Carmen etiam adamavit. Homeri Myobatrachomachiam [sic] traduxit versu hexametro. Epistolas paucas admodum reliquit. Ob scientiae opinionem a Florentinis Cancellarius factus eum honorem gessit, quoad in vita fuit.

La produzione dell'Aretino, tanto in prosa che in poesia, procede a stento perché esercitata nei ritagli di tempo che gli consente la professione di lettore allo Studio fiorentino, sua principale occupazione. Paolo Cortesi nel suo *De hominibus doctis dialogus* testimonia dell'esiguità delle opere composte dal dotto umanista: «Horum aequalis fuit Carolus Arretinus illis etiam temporibus honoratus: pauca is admodum scripsit quae, nescio quo pacto, iam exharuerunt, vel potius non apparent».⁶ Pietro Ransano negli *Annales*, riecheggiando il Facio, insiste nel metterne in rilievo l'eccezionalità della dottrina contro la scarsa propensione alla scrittura: «graecae latinaeque linguae doctissimus. Verum plus fuit docendi quam scribendi studio».⁷ Marco Antonio Sabellico nel *De latinae linguae reparatione* addirittura afferma «Caroli Aretini [...] nihil ad hunc diem legimus: eius musa ideo fortasse clara, quia Philelphi studiis praecipue infesta: dicitur et ipse graeca tractasse studia».⁸ Nel *De viris illustribus* Enea Silvio Piccolomini non è molto più preciso nel ricordare le sue opere più celebri: «Latinis ac grecis litteris madidus est, carmen elegans facit nec minor est in oratione soluta. Huius primi versus, quos viderim, fuerunt ex Homero traducti, qui Bellum murium ac ranarum referunt, sed jam vir grandior factus maturiora conscribit».⁹ Domenico Buoninsegni nelle *Storie* menziona tra i fatti notevoli della città di Firenze la morte del Marsuppini e la sua incoronazione poetica, sottolineando tuttavia l'esiguità della sua produzione: «Del mese d'aprile 1453 morì in Firenze M. Carlo Marsuppini d'Arezzo Cancelliere della nostra Signoria, huomo dottissimo in lingua greca, e latina, e fu grandissimamente honorato alle sue esequie, con gran spendio, e coronato come Poeta, benchè poche sue opere si trovino».¹⁰ Da parte sua Giammaria Mazzuchelli ribadisce: «poche per altro sono le opere di Carlo, non già perché si sieno perdute, come dir si dovrebbe quando vero fosse che molte egli in prosa e in verso ne componesse, come attesta F. Filippo da Bergamo, ma perché veramente poco scrisse».¹¹

L'interesse occasionale del Marsuppini per l'attività poetica non è imputabile d'altra parte solo ad impegni contingenti. Vespasiano da Bisticci nel profilo biografico dedicato all'Aretino afferma:¹²

Fu molto volto a fare versi, ne' quali ebbe grandissima facilità, in epigrammi et in altre conditioni. In prosa iscrisse ancora, ma ebbe più facilità al verso che alla prosa. Tradusse la Vatronomachia [sic] d'Omero in versi, che fu assai istimata.

⁵ BARTHOLOMAEI FACII *De viris illustribus liber*, Florentiae, Ex typographio Joannis Pauli Giovannelli, MDCCXLV, p. 12 [riproduzione anastatica in *La storiografia umanistica. Atti del convegno internazionale di studi (Messina 22-25 ottobre 1987)*, a cura di A. DI STEFANO - G. FARAONE - P. MEGNA - A. TRAMONTAN, II, Messina, Sicania, 1992].

⁶ PAULI CORTESII *De hominibus doctis dialogus*, a cura di G. FERRAÙ, Il vespro, Palermo, 1979, p. 129.

⁷ PETRI RANSANI *Annales omnium temporum*, in F. A. TERMINI, *Pietro Ransano umanista palermitano del secolo XV*, Palermo, Trimarchi, 1915, p. 187.

⁸ MARCI AANTONII SABELLICI *De latinae linguae reparatione*, in *Opera omnia*, III, Basilea, per Johann Herwagen, 1560, p. 326.

⁹ ENEAE SILVII PICCOLOMINEI *postea PII PP. II De viris illustribus*, edidit A. VAN HECK, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1991, p. 37.

¹⁰ *Storie della città di Firenze Dall'anno 1410. al 1460. Scritte nelli stessi tempi che accadono da DOMENICO DI LIONARDO BONINSEgni. Le quali si sono arricchite di postille, e di due Tavole, una delle cose notabili, e l'altra delle Famiglie, e Casati di Firenze, menzionate in dette Storie. All'illustrissimo signore Tommaso Guadagni*, Firenze, Stamperia de' Landini, MDCXXXVII, p. 102.

¹¹ MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, p. 1004.

¹² VESPASIANO, *Vite*, I, pp. 593-94.

Tradusse dua libri della Eliade [sic] d'Omero et fece una oratione funebre nella morte della madre di Cosimo. S'egli avessi potute lasciare molte cure superflue, ch'egli aveva prese, et datosi in tutto alle lettere, arebbe fatto grandissimo frutto, ma pigliò troppe cure.¹³

Il cartolaio non si limita tuttavia a spiegare la scarna produzione con i tanti uffici accettati che inevitabilmente lo allontanano e lo distraggono dalla pratica letteraria. La ritrosia allo scrivere è infatti ricondotta al carattere, riconosciuta come caratteristica naturale e congenita all'indole introversa del valente e facile poeta latino, così ritratto:

Era modestissimo et temperato, di poche parole, di bellissima presentia, alquanto maninconico et uomo pensativo, molto costumato nell'opere et nelle parole; sarebbesi vergognato non solo a dire cose non oneste, ma quando l'udiva se ne vergognava.¹⁴

La pigrizia del Marsuppini si estende perfino ai rapporti epistolari con gli amici. Lo stesso Ambrogio Traversari riconosce nel suo prediletto grande ingegno e talento, ma scarsa volontà: lo rimprovera per la negligenza, lo incita a scrivere e non nasconde le preoccupazioni per l'educazione del giovane Lorenzo de' Medici nelle mani dell'accidioso maestro. In una lettera a Niccolò Niccoli il frate camaldolese scrive:

Carolus nostrum, suopte ingenio ad scribendum segniorem, lituo vocis tuae excitabis, ut interdum ipse scribat ad nos, ingenioque illi, divino munere, aureo, hanc partem officii non patiat deesse; negligenter licet scribat, nisi optime et elegantissime scripsisse videri non poterit.¹⁵

In un'altra epistola aggiunge: «Caroli nostri negligentiam castigare institui [...] ut incipiat scribere».¹⁶

Sappiamo che nel 1437 il bolognese Tommaso Pontano, con una lettera datata 26 febbraio, sollecita l'Aretino a scrivere l'elogio funebre per il Niccoli, essendone lui l'amico più intimo e fedele: «Non solum homines [...], sed etiam Musae latinae te orant [...]. Nihil igitur habes, Carole, quod tergiversari possis»¹⁷. Il Pontano tenta in ogni modo di spronare e riscaldare la pigra volontà dell'amico, ma inutilmente. Il Marsuppini rifiuta la proposta e nell'epistola responsiva, con esplicita coscienza dei propri limiti di scrittore, dichiara:

Sed haec non tam me hortantur ad scribendum quam deterrent: etenim, cum videam me nulla ex parte parem orationem illius laudibus afferre posse, silere potius consilium est quam frigide illius admirabiles viri dotes recensere. Nec tam laudis sum cupidus neque tam temerarius, ut tamquam novus Cicero antea vim Demosthenis, copiam Platonis, iocunditatem Socratis consequi velim quam aliquid litteris mandandum putem. Utinam mihi data esset illa dicendi facultas quam in plerisque nostrae tempestatis hominibus video! [...] Quamobrem, suavissime Pontane, noli hac de re tantopere esse sollicitus, nec in homine occupatissimo nec satis in dicendo exercitato velim oneris imponas, nam turpe quid nequeas capiti committere pondus, atque satius est non scribere quam male scribere. Hic tu meam eruditionem predicas, ingenium extollis. Quid enim? In me hominem agnosco et *qua sit mihi curta supellex* [PERS. IV 52]. Sed fac esse aliquid eruditionis quantum id tibi et ceteris videris dicis, eo tamen non fit ut in hoc genere

¹³ Anche Enea Silvio Piccolomini, già papa Pio II, in *Commentariorum* II 30, 23-24, ricorda, istituendo un confronto con Leonardo Bruni, la maggiore attitudine del Marsuppini alla poesia anziché alla prosa: «Par prope hic oratione soluta, carmine maior inventus est Carolus et ipse Aretinus origine, privilegio Florentinus». Cfr. PII II *commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contigerunt*, ad codicum fidem nunc primum editi ab A. VAN HECK, I, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1984, p. 152.

¹⁴ VESPASIANO, *Vite*, p. 593.

¹⁵ TRAVERSARI *Epistolae*, p. 383, n. 24.

¹⁶ TRAVERSARI *Epistolae*, p. 391, n. 33.

¹⁷ MOSCHETTI, *Una lettera inedita*, p. 378. L'elogio funebre per Niccolò Niccoli lo scrive Poggio Bracciolini.

dicendi satis instructus esse debeam; fieri enim potest, ut inquit pater eloquentiae, ut recte quis sentiat et tamen id quod sentit polite eloqui non possit. [...] Quamobrem, si quis me interroget: quare non scribis? – Quia quemadmodum volo non possum. – Quid ergo artem oratoriam legis? – Cautius fortasse esset non tam studiis amicorum obsequi; sed, postquam lineis verecundis tranfui [sic], ut oneris et impositi et recepti culpam deprecem, respondebo illud Hisocratis: quamvis minime copiosus in dicendo sim, tamen cotis morem facio [cfr. PLVT. *Decem orat.* 4; HOR. *Ep.* II 3, 304-305].¹⁸

L'illustre professore dello Studio è consapevole di essere dotato di erudizione e buon gusto nel leggere e commentare le opere dei grandi scrittori, ma non si sente da tanto da imitarli. Ben oltre la topica retorica della modestia egli percepisce la propria inferiorità rispetto ai modelli classici: confessa di non sentirsi ugualmente forte nello scrivere in prosa e, geloso della fama che le sue lezioni gli hanno acquistato, non arrischia di vederla sminuita sottoponendo i suoi scritti al freddo e ponderato giudizio dei lettori. Non stupisce dunque che anche nel 1439 si rifiuti di scrivere l'orazione funebre per il Traversari.¹⁹

Lo stesso Marsuppini, d'altronde, in più occasioni giustifica i suoi indugi e il ritegno alla scrittura con un «quidam pudor subrusticus» di ciceroniana memoria,²⁰ aggravato, negli anni del Cancellierato, dallo «strepitus palatii», ossia dal dato oggettivo costituito dagli impegni politici. A questo proposito, è sufficiente citare alcuni passi di un'epistola a Giovanni Aurispa del 1446.²¹

Nos vero pro virili nostra immortales suae celsitudini [sc. Leonello d'Este] gratias habemus, cum videamus quanto in honore homines eruditi apud eum habeantur. Nec profecto me continuisse, quin de hoc aliquid ad eum darem, nisi pudor quidam subrusticus fuisset impedimento. Accedit quod in praesentia hoc strepitu Palatii versor nec ad scribendum meditari mihi temporis aliquid datum est, sed omnia ex tempore scribuntur et quicquid in buccam venit manu librarii litteris mandatur. Attamen siquid oculi nobis dabitur et cum nostro solito pudore inducias fecero, fortasse de hac re, fretus illius principis humanitate, ad eum scribere audebo.

Analogamente in un'epistola del 1452 allo stesso destinatario si legge: ²²

Non tamen velim, suavissime compater, tua ornatissima epistola amoris et caritatis plena credas me ita fuisse delinitum, ut ignorem quam mihi parva sit supellex quantique nostrum ingeniolum existat. Sed oro te ne id, quod aut nostris occupationibus aut in scribendo tarditati aut cuidam pudori subrustico est tribuendum, superbiae aut contemptui tributum velis. [...] At tu me amice reprehendis, quod nihil ad eum scribam solusque taceam apud eum principem, cui etiam in tot tantisque occupationibus nostri recordandi aliquod tempus datur. Sed vide quaeso quid tam doctissimo pontifici sit scribendum, qui a teneris, ut aiunt, unguiculis in omni genere doctrinae sit versatus [CIC. *Fam.* I 6, 2] cuique nihil bonarum artium studiiue humanitatis occultum aut incognitum est. Laudes illius aggredere? Nimis profecto nostrarum virium ignarus forem, si tam divinum tamque inauditum pontificem nostro ingenio aequare conarer. Non me latet ob suam clementiam sumque in nos amorem nulla nostra scripta sibi fore ingrata; consulo tamen occupationes apostolicas, consulo nostras vires et non quid sua inaudita humanitas ferre possit, sed quid nostrum officium postulet animadverto. Quapropter,

¹⁸ Il testo completo dell'epistola del Marsuppini al Pontano si legge in MOSCHETTI, *Una lettera inedita*, pp. 381-83.

¹⁹ ZIPPEL, *Carlo Marsuppini d'Arezzo*, pp. 13-4, ora in *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, p. 207.

²⁰ CIC. *Fam.* V 12, 1.

²¹ La lettera del Marsuppini a Giovanni Aurispa è pubblicata in SABBADINI, *Biografia di Giovanni Aurispa*, p. 96 e *Carteggio di GIOVANNI AURISPA*, a cura di R. SABBADINI, Roma, Tipografia del Senato, 1931 (ristampa anastatica Torino, Bottega d'Erasmo, 1969, pp. 111-13).

²² SABBADINI, *Briciole umanistiche*, p. 216.

amantissime compater, hanc nostram causam suscipias velim tantique silentii culpam a nobis depreceis. Pudore namque impediatur tanti pontificis iudicium subire ne, si quid ad eum scribam, sapere aliquid mihi persuasisse videar apud eum, qui facile sapientia ceteris prestat. [...] Nec aliquod maius praemium nobis dari posset, quam morem gerere suae sanctitati. Nec hoc dico quod liberalitatem pontificiam asperner, quam, cum ceteris omnibus pateat, numquam mihi clausam fore putavi, si qua necessitas rei familiaris nos urgeret. Sed nosti meos mores, nosti meum ingenium: nolim tantum pontificem in spem adducere, qua alicui aut meas vires ignorasse aut honori utilitatem praetulisse viderer.

È interessante notare, come già sottolineato da Renata Fabbri, che testimonianze concordi nel mettere in rilievo la scarsa attività del Marsuppini come scrittore provengono da fonti di natura assolutamente opposta: se da un lato la riluttanza alla poesia è espressa in modo benevolo dagli amici nella forma della pigrizia mentale da stimolare, dall'altro la lentezza produttiva è rilevata con malevola soddisfazione dagli avversari e detrattori, che vedono in ciò i segni della povertà di ingegno e della stupidità.²³ Il Filelfo, che dell'Aretino è acerrimo nemico, nel terzo libro delle *Commentationes florentinae de exilio* fa pronunciare al Bruni questo acido giudizio:²⁴

Karolus multa legit, multa audivit. Sed quoniam neque in doctoribus neque in libris ullo discrimine usus est, ita habet confusa omnia inter seque repugnantia, ut neque sese ipse intelligat, nec intelligatur ab aliis. Quod autem inepte loquitur, ingenii tarditas est in causa; qua ipsa re fit ut et parum admodum scribat et, si quid tandem aliquando scribit, id omne aridum durumque sit. Non enim homo vel in scientiae cognitione vel in eius usu accusandum mihi videtur, sed tum natura tum fortuna quarum altera doctores obtulit Karolo indoctos et indisertos, altera [ef]finxit hominem ingenio hebeti ac saxeo.

Troppe letture e poche scritture: il giudizio dei contemporanei è univoco. Più del *corpus* poetico 'in proprio', dunque, sono le traduzioni da Omero che consacrano il Marsuppini alla fama letteraria. Il lavoro immane di *vertere* in esametri l'*Iliade*, irrealizzato o mal tentato da umanisti precedenti, giudicato pertanto straordinario, alto, ispirato dallo stesso *furor* che anima l'autore dell'epica greca, opera di poeta e non di traduttore, gli garantisce la legittimità dell'appellativo *vates*. Ciò appare chiaramente dal profilo che ne traccia Giannozzo Manetti nell'*Adversus Iudaeos et gentes*: nella presentazione della bibliografia marsuppiniiana, infatti, non c'è il minimo accenno alla produzione poetica in proprio (VI 130).²⁵

Siquidem soluto sermone plures elegantes epistulas multasque pulchras orationes scripsit. Et opusculum insuper Homeri, quod graece Batrachomyomachia inscribitur et latine ad verbum 'ranarum ac murium proelium' recte interpretari potest, egregiis carminibus ita in latinum convertit ut nulla homericarum eloquentiarum, mirabile dictu, exigere ac postulare existimentur – in lingua praesertim poetica, quae a communi et trito ceterorum auctorum loquendi usu longe recedere et abhorreere videtur. Quod de altero celebratissimo praedicti vatis poemate (et Ilias graece nuncupatur) iure credere et existimare debemus, nisi acerba morte praeventus inceptum nuper opus reliquisset? Nam et carmina illa bestialis, ut ita dixerim, proelii commemorati elegantia et gravia et duo

²³ FABBRI, *Batrachomyomachia*, pp. 555-66.

²⁴ Il testo, che si legge a f. 109r del codice autografo II II 70 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, è citato in RICCI, *Consolatoria*, p. 386.

²⁵ GIANNOZZO MANETTI, *Adversus Iudaeos et Gentes VI*, a cura di S. U. BALDASSARRI, «Letteratura italiana antica», 7 (2006), pp. 25-75: 60. Il testo, con traduzione inglese, è edito anche in GIANNOZZO MANETTI, *Biographical writings*, edited and translated by S. U. BALDASSARRI – R. BAGEMIHL, Cambridge (Massachusetts)-London (England), The I Tatti Renaissance library, 2003, pp. 161-62.

quoque *Iliadis* libri iam ab eo absoluti id ipsum luce clarius portendere ac significare cernentur.

Alla testimonianza del Manetti si può aggiungere quella dell'*Eulogium in Carolum Arretinum* di Cristoforo Landino (*Xandra* III 7). In questo testo il Marsuppini è rappresentato come l'alunno prediletto delle Muse che un'invida sorte ha sottratto alla vita proprio mentre attende alla traduzione omerica, la sua più grande prova poetica.²⁶ Al contrario la produzione lirica è allusa con pochi versi per voce diretta della Musa Calliope (vv. 73-78):²⁷

Huic ego cum primae polleret flore iuventae
versibus in lyricis aurea plectra dedi.
His iuvenum curas et mobile pectus amantum
lusit et aligeri regna superba dei.
His etiam laudes rectae et virtutis amorem,
quem sequitur vera nobilitate decus.

Nel carme *Ad Petrum Medicem de laudibus Poggi* (*Xandra* III 17, 35-42) i riferimenti all'attività creativa del dotto Aretino, ugualmente riportati in prima persona dalla Musa, sono ancor più sbrigativi e generici:

Alter [Carolus] Cecropiis imbutus pectora chartis
viribus ingenii subdidit artis opus.
Nemo magis dubiis potuit cognoscere rebus
utile nec docto promptius ore loqui.
Ille etiam nostri nemoris pius incola fonte
cum biberet tota proluit ora sacro;
hinc cecinit lyricos; mox dum traducit Homerum
occidit, heu!, patriae gloria magna suae.²⁸

Del resto in testi di natura diversa - la *Praefatio in Tusculanis* e il *De anima* - lo stesso Landino presenta il Marsuppini come suo grande maestro, ma di filosofia, non di poesia: una filosofia umanistica, retorica, morale, contrapposta alla linea 'tecnica' che collega l'Argiropulo al Rinuccini.²⁹

Valente professore, erudito di immensa cultura e prodigiosa memoria, ottimo grecista, filosofo: questa è l'immagine del Marsuppini che la tradizione ci consegna. La produzione

²⁶ Cfr. COPPINI - ZACCARIA, *Carlo Marsuppini*, p. 76.

²⁷ Cfr. COPPINI - ZACCARIA, *Carlo Marsuppini*, p. 76. Il carme si legge in LANDINI *Carmina*, p. 110.

²⁸ *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. GARIN, Milano - Napoli, Ricciardi, 1952, p. 204.

²⁹ 'Filosofiche' sono le frequentazioni del Marsuppini (Bracciolini, Valla) e filosofici molti testi affrontati nelle lezioni allo Studio. Nel 1452, ad esempio, legge il *De oratore* e promuove la rivalutazione filosofica di Cicerone, funzionale per sostenere l'autonomia speculativa dei latini dai greci: cfr. COPPINI - ZACCARIA, *Carlo Marsuppini*, p. 77. Il testo del Landino è edito in CRISTOFORO LANDINO, *Scritti critici e teorici*, edizione, introduzione e commento a cura di R. CARDINI, vol. II. Varianti e commento, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 6-7 [*Praefatio in Tusculanis*]: «Ego enim, praestantissimi patres, si mihi rhetoris nome – dico enim rhetorem, ut Latini appellant, qui huic praeceptorum tradendorum facultatem dant, dicendi vero vim atque copiam non dant –, si rhetoris igitur nomen mihi aliqua ex parte usurpem, erit vestrae porro humanitatis ei, qui non bene in difficili doctrina exercitatus sit, veniam dare; philosophi autem nomen neque mihi postulo neque, si ultro affertur, accipio. Quam ob rem inter legendum muneri mihi publice imposito pro viribus satisfecero, tum etiam si qui ex philosophia loci occurrent, eos non tanquam huius facultatis professor, sed ut homo qui nonnulla legerim, plurima etiam de praeceptore meo, viro omnium quos nostra saecula viderint sine controversia doctissimo et in litteris tum Graecis tum Latinis exercitissimo, Carolo Arretino, audierim, explicabo. Qua quidem in lectione si quid erit quod me non plane tenere intelligam, non ibo inficias, praestantissimi patres: malo enim pro ea, quae in me est, verae praeceptionis cupiditate, id quod nesciam nescire ingenue fateri quam, dum inscitiam occulto, pro luce auditoribus meis tenebras effundere; praesertim cum id, quod neque ego pollicitus sum nec ab alio mihi delegatum est, vel praetermittere vel relinquere sine rubore, etiam sine aut fidei aut existimationis iactura tuto possim».

letteraria individuale, condannata per l'esiguità ma non per l'altezza dei risultati raggiunti, è rimasta una zona d'ombra, un territorio ancora tutto da esplorare.³⁰

2. I CARMI LATINI DI CARLO MARSUPPINI: OCCASIONALITÀ, 'EPISTOLARITÀ' E PRIME DIFFUSIONI

La poesia di Carlo Marsuppini, benché si collochi all'origine della produzione poetica umanistica, non è mai stata oggetto di studio³¹ ed ancora oggi la si può leggere solo nei settecenteschi *Carmina illustrium poetarum italarum* (1720) o in pubblicazioni per lo più vecchie, disperse cronologicamente e difformi per tipologia.³²

L'importanza non ultima della produzione poetica del Marsuppini sta nella sua collocazione all'origine della poesia latina fiorentina del Quattrocento: prima della landiniana *Xandra*, certo una raccolta ben diversamente consistente e strutturata, in cui si riconosce a ragione l'archetipo dell'elegia umanistica di età medicea.

Poiché con questa ricerca si intende presentare un'edizione critica sulla base di una collazione completa dell'intera tradizione, unitamente ad un commento che possa consentire almeno una prima valutazione dei testi, l'inevitabile punto di partenza del lavoro è stato il censimento completo dei manoscritti e delle stampe, che ha permesso di verificare con sufficiente precisione la consistenza della produzione poetica dell'Aretino. Valutata quindi la plausibilità di attribuzioni incerte (non sempre facilmente risolvibili), si è potuto quantificare il corpus marsuppiniano nel numero complessivo di 29 poesie (6 inedite).

Questi carmi, indirizzati a vari destinatari (Benedetto Accolti, Poggio Bracciolini, Ciriaco de' Pizzicoli, Maffeo Vegio, Tommaso Pontano), di varia natura e metro (elegie; epitafi di natura occasionale, composti probabilmente come versi da incidere su pietre tombali; epigrammi; singoli distici; ma anche testi più elaborati in asclepiadei, in gliconei alternati ad asclepiadei e in strofe saffiche minori, che testimoniano uno sperimentalismo prosodico non ovvio dopo la produzione senese del primo Quattrocento) ci sono tramandati complessivamente da 120 testimoni (ciascuno dei quali per lo più contiene pochi carmi): 110 manoscritti (nessuno autografo) e 10 stampe.

A fronte di una produzione poetica quantitativamente piuttosto limitata, il numero considerevole di manoscritti testimonia dunque un'ampia circolazione delle poesie

³⁰ L'unico giudizio negativo sulla produzione lirica marsuppiniana in cui mi sono imbattuta nella mia ricerca, fatta eccezione naturalmente del Filelfo, è quello di Lilio Gregorio Giraldi citato in MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, p. 1005: «Scrisse pure diverse poesie latine, delle quali poche sono alle stampe, e la maggior parte esiste ancor manoscritta. Del merito di esse non molto favorevolmente ha giudicato Lilio Gregorio Giraldi così dicendo: *Carolus vero Aretinus Leonardi Aretini consanguineus inter intelligentes quidem repositus; huius tamen versus nescio quo pacto mihi non respondent: ego multa in eis offendi, neque enim mihi copia, et multarum rerum cognitio aures mulcendo oblectat, sed tantum implet, nec rotunda solum verborum structura afficit, sed quaedam, quae ex iis omnibus conflatur, nec dici a me praecipue potest, composita modulatio atque concinnitas*».

³¹ Alcune osservazioni preliminari in D. COPPINI, *Carlo Marsuppini poeta*, relazione tenuta al Convegno *I cancellieri aretini della Repubblica di Firenze, Arezzo, Centro di Studi sul Classicismo-Fondazione Aretina di Studi sul Classicismo-Istituto italiano per gli Studi Filosofici, 12-13 dicembre 2003*. Dalla relazione della prof.ssa Coppini ha in seguito preso corpo la mia tesi di laurea: cfr. I. PIERINI, *Carlo Marsuppini poeta. Edizione dei carmi latini*, tesi di laurea discussa nell'A.A. 2006-2007 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze. Alcuni accenni ai carmi del Marsuppini si trovano ora anche in D. COPPINI, *Cosimo togatus. Cosimo de' Medici nella poesia latina del Quattrocento*, in *Incontri triestini di filologia classica VI – 2006-2007. Atti della giornata di studio in onore di Laura Casarsa (Trieste, 19 gennaio 2007)*, a cura di L. CRISTANTE – I. FILIP, Trieste, Edizioni Univesità di Trieste, 2008, pp. 101-19 e in EAD., *Lorenzo Valla e Carlo Marsuppini: vero bene, vera felicità, vera nobiltà*, in *Lorenzo Valla e l'Umanesimo toscano. Traversari, Bruni e Marsuppini. Atti del convegno del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Lorenzo Valla (Prato, 30 novembre 2007)*, a cura di M. REGOLIOSI, Firenze, Plistampa, 2009.

³² *Carmina illustrium poetarum italarum*, VI, Florentiae, apud Joannem Cajetanum Tartinium & Sanctem Franchium, 1720, pp. 267-87. Per l'elenco degli altri testimoni a stampa e la loro descrizione cfr. qui capitolo II 1-2.

nell'ambiente letterario contemporaneo o della generazione immediatamente successiva: essendo la stragrande maggioranza dei testimoni datata al XV secolo, il successo di questi testi può infatti essere circoscritto con precisione ai cinquanta anni successivi alla morte dell'umanista (1453). La eccezionalmente vasta diffusione di certi carmi (come ad esempio l'elegia funebre per il Bruni: IV)³³ e il fatto che alcuni di essi siano trãditi spesso anepigrafi o adespoti o sotto false attribuzioni, induce tuttavia a ritenere possibile che nuovi testimoni si aggiungano a quelli reperiti fin ora.

Pur ritenendo verisimile che nell'ultimo anno della sua vita l'umanista abbia progettato, se non concretamente allestito, una raccolta poetica, anzichè un vero e proprio *liber*, che accoglieva le sue migliori poesie unitamente alle traduzioni dal greco della *Batracomiomachia* e dell'*Iliade* (su questa questione centrale mi soffermo dettagliatamente nella nota al testo; cfr. *infra*), non sussistono dubbi sul fatto che tale ipotetica raccolta (della quale il manoscritto Strozzi 100 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze potrebbe rappresentare l'assetto definitivo) sia cronologicamente posteriore ad una già ben affermata diffusione dei singoli testi, che certamente circolarono l'uno indipendente dall'altro, a ridosso della loro stesura, con diverse modalità di pubblicazione.³⁴ L'immediata fruizione del prodotto letterario, del resto, è scontata se questo scaturisce, come quasi sempre nel caso del Marsuppini, in reazione ad un avvenimento contingente.

Che l'occasionalità sia una delle cifre caratteristiche della poesia dell'umanista aretino è evidente: la maggior parte dei carmi superstiti possono infatti essere ricondotti ad un avvenimento storico o ad una sollecitazione esterna. Non si potrà però non ricordare che tale peculiarità è stata una delle principali ragioni che nel corso dei secoli hanno determinato il progressivo deprezzamento della sua opera. È sufficiente, a questo proposito, citare il giudizio espresso da Francesco Flamini che, pur riconoscendo un valore artistico alle poesie dell'umanista, non smentisce una precedente opinione di Georg Voigt, secondo la quale i «lavori puramente di occasione non bastano a formare un poeta».³⁵ Anche la poesia del Marsuppini, al pari di tutta la poesia umanistica, è stata oggetto di biasimo da parte della critica romantica, che riconosceva nell'originalità, nell'espressione dell'io e nell'idea dell'arte per l'arte gli autentici criteri di valore della poesia.

Si dovrà precisare che poesia di circostanza, nel caso specifico del Marsuppini, non significa poesia cortigiana. Se è vero che nella Firenze del primo '400, città in cui il poeta svolge la sua attività letteraria, oltre a quella professionale e politica, non esiste ancora né una corte né un principe, è vero anche che l'umanista aretino non può essere annoverato tra quegli intellettuali che per accattare favori e privilegi si rivolgono a Cosimo de' Medici, mecenate delle arti illuminato e colto, che di giorno in giorno accresce il suo potere all'interno del governo della città. Nel corso della sua carriera il Marsuppini non si trova mai nella condizione di ingraziarsi i potenti, né di penetrare in ambienti culturali diversi da quello fiorentino, né, tanto meno, di necessitare di un sostegno finanziario; il possesso di un ingente ricchezza personale gli garantisce, da sola, una sicura posizione sociale.³⁶ L'amicizia che lo lega al Medici è dunque profonda e sincera, determinata dalla comune dedizione agli studi, piuttosto che da ragioni di opportunismo politico. A Cosimo e Lorenzo, del resto, il Marsuppini dedica solo la *Consolatio*

³³ La numerazione romana che segue l'indicazione dei carmi fa riferimento, ora e sempre, a quella adottata in questa edizione.

³⁴ Alcune delle osservazioni qui esposte sono state da me anticipate in I. PIERINI, *L'occasionalità nella poesia di Carlo Marsuppini. Il caso dei carmi indirizzati a Tommaso Pontano*, relazione tenuta al Convegno «*Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones: formes de la poésie de circonstance de l'Antiquité à la Renaissance*», Paris, 9-10 décembre 2010, (in corso di stampa).

³⁵ F. FLAMINI, *Leonardo di Piero Dati poeta latino del sec. XV*, «Giornale storico della letteratura italiana», 16 (1890), p. 4: «È noto che il Marsuppini fu assai riputato nella poesia latina e in verità, quelle che di lui si hanno a stampa (CIPI) sono scritte con gusto e con arte, ma come osserva il Voigt (*Il Risorgimento dell'antichità classica*, 1888, I, p. 313) per essere lavori puramente di occasione, non bastano a formare un poeta».

³⁶ L. MARTINES, *The social world of the Florentine humanists 1390-1460*, Princeton, New Jersey, Princeton University press, 1963, pp. 127-31.

in occasione della morte della loro madre Piccarda Bueri (1433) e delle brevi parentesi elogiative in due carmi che, pur configurandosi di fatto come cronologicamente precoci elaborazioni del mito mediceo, in particolare cosmiano, si spiegano con sincere professioni di stima e gratitudine, anzichè con adulazioni connesse a doveri di committenza. L'elegia del Marsuppini, al pari di molta elegia umanistica, non riproduce il carattere libero del genere antico e non ne recepisce il tratto peculiare, consistente nella proposizione di valori alternativi a quelli dominanti; anzi, si adegua spontaneamente all'ideologia medicea e contribuisce a costruirla.

A quanto finora detto si aggiunga che alcune composizioni dell'umanista che si caratterizzano come scritture di 'secondo grado', consequenziali ad esortazioni di amici o sollecitate da altri testi, si svolgono alla seconda persona e si distinguono per una specifica natura 'epistolare', che appare indicata da elementi quali la lunghezza, i nomi dei reali destinatari, un certo tipo di intestazione, espressioni e forme verbali tipiche dell'epistolografia.³⁷ Il tasso di epistolarità che si intravede in alcuni carmi del Marsuppini, al pari di quello che contraddistingue i componimenti di Antonio Panormita raccolti nei due libri dell'*Hermaphroditus*, è indizio della «letterarietà di certi rapporti sociali e interpersonali» e al tempo stesso testimonianza di un genere di 'corrispondenza' letteraria che si rivolge ad un pubblico delimitato, coltissimo, spregiudicatamente elitario.³⁸

Una rapida rassegna dei testi che formano l'esiguo *corpus* poetico del Marsuppini può essere utile a delineare le varie forme in cui si esplica la sua 'poesia di circostanza' e a coglierne alcuni tratti peculiari.

D'occasione sono ovviamente gli epitafi. Pur con la debita incertezza (alcuni problemi attributivi non sono facilmente risolvibili) si possono ascrivere alla produzione del Marsuppini almeno 5 epitafi 'veri', vale a dire sicuramente composti per commemorare la morte di illustri personaggi della contemporaneità: due epitafi per il capitano di ventura Braccio da Montone (XIV, XXIII); uno per Leonardo Bruni (XXIV), ed uno per Stefano de' Pignoli, un non meglio identificato oratore del re di Cipro, sepolto nella chiesa fiorentina di San Gallo fuori le mura (XXVI; questo l'unico caso in cui è certo che i versi vennero realmente incisi sul sepolcro a mo' di epigrafe). Se quello per il Bruni (1444) sembra dettato esclusivamente da ragioni di amicizia e stima intellettuale, quelli per il condottiero perugino nascondono un più profondo significato politico. I due epitafi, che di fatto costituiscono due varianti metriche dello stesso carme (il XIV è in distici elegiaci, il XXIII è in esametri), furono composti nel 1434 all'indomani dell'iniziativa di Niccolò della Stella, nipote del famoso capitano perugino, di riesumare le ossa dello zio dalla terra sconsecrata in cui erano state costrette a giacere da Martino V otto anni prima. La notizia del tanto sospirato rientro della salma di Braccio in patria scatenò una gara tra i più famosi umanisti del tempo (Antonio Loschi, Giovanni Aurispa, Guarino Guarini, Francesco Filelfo) che vollero celebrare l'evento con una serie di epitafi, precocemente raccolti e divulgati in piccole antologie di cui ancor oggi i manoscritti Vat. Lat. 8761 della Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma, 284 della Biblioteca Classense di Ravenna e Fondo principale V E 59 della Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli (indicati in questa edizione rispettivamente con le sigle *V^l*, *Rav*, *Na*) conservano testimonianza. L'organizzazione di simili florilegi, in cui entrambi gli epitafi del Marsuppini furono accolti, testimoniano la vitalità di un particolare genere letterario, sia volgare sia latino, quello braccesco, che aveva fatto della rievocazione dei *gesta* del capitano motivo di lode o di biasimo. Il Marsuppini, celebrando il valoroso condottiero, di cui anche ricorda le innumerevoli vittorie, si allinea all'ideologia politica della Repubblica fiorentina che, a motivo delle relazioni di amicizia e sincera alleanza che per vari anni avevano legato gli interessi del condottiero a quelli del Comune, si era professata vindice del suo buon nome.

³⁷ Analoghe considerazioni sono state fatte per alcuni carmi dell'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita, talvolta tramandati in due redazioni, una delle quali indubitabilmente costituita da una epistola realmente trasmessa: cfr. PANHORMITAE *Hermaphroditus*, pp. LXXI-XCVI.

³⁸ PANHORMITAE *Hermaphroditus*, p. LXXXVII.

Ho prima citato il nome del Pizzicolti, sottolineando l'amicizia che lo univa al Marsuppini. Tale amicizia emerge con chiarezza da altre due composizioni poetiche (VI-VII), in cui l'Aretino celebra iperbolicamente la poliedrica varietà degli interessi culturali di Ciriaco. Si tratta per la precisione di due elegie, la circostanza di stesura delle quali si ricava dallo stesso testo poetico.

Una di esse è un entusiastico elogio di Ciriaco poeta, oratore e storico (VII). Dopo una veloce rassegna delle maggiori opere letterarie dell'Anconitano, nella sezione adibita alla celebrazione della sua indefessa ricerca archeologica, si legge questo distico:

Et modo de vasta misisti epigrammata rupe
que fuerant Musis, Panque, dicata tibi. (vv. 31-32)

È nota la consuetudine dell'Anconitano di inviare ad amici e corrispondenti dei piccoli fascicoli contenenti le più significative scoperte fatte durante i suoi viaggi per terra e per mare. Ad un simile episodio si fa riferimento nel carme: il Marsuppini, infatti, ricorda il recente dono da parte dell'amico di alcuni epigrammi. Lo stesso poeta, dunque, rivela la ragione della sua elegia: la necessità di contraccambiare la gentilezza dell'amico, che lo ha omaggiato con alcuni epigrammi inediti.

È interessante notare che due testimoni della tradizione manoscritta tramandano una forma ridotta del carme (corrispondente ai soli vv. 15-20 e 31-32), inserita in un ciclo di epigrammi elogiativi per l'Anconitano (in cui figurano, tra vari versi anonimi, anche quelli di Giovanni Marrasio e Giovanni Aurispa), che lo stesso Pizzicolti ricorda in un'epistola ad Eugenio IV.³⁹ Sebbene i due testi, quello ridotto e quello ampliato, siano strettamente connessi l'uno all'altro, dobbiamo riconoscere che nella tradizione il primo ha avuto una modalità di diffusione e 'pubblicazione' peculiare, che sembra essere estranea al secondo. Poiché tutti i carmi dedicati all'Anconitano celebrano la sua attività archeologica in Egitto ed in Grecia, ipotizzo che anche in onore Ciriaco, come già per Braccio da Montone, siano state organizzate delle piccole antologie di carmi composti dai più illustri umanisti del tempo. Poiché i versi del Marsuppini presentano alcune interessanti varianti testuali, ipotizzo anche che la versione ridotta del carme possa essere l'estratto di una redazione 'primitiva' fatto dallo stesso Ciriaco.

Per ringraziare l'amico è certamente stata composta anche l'altra elegia (VI), solitamente indicata con il titolo abbreviato *De Mercurio*, perché una raffigurazione pittorica del dio, eseguita dalla mano dello stesso Ciriaco, che al Marsuppini fu amichevolmente donata con un bigliettino di accompagnamento, ne costituisce l'argomento.

Kyriacus nobis misit modo munera, Poggi,
Mercurium propria pinxerat ille manu. (vv. 1-2)

Nell'intera tradizione manoscritta del carme il codice MA. D. 6 della biblioteca Franzoniana di Genova (indicato in questa edizione con la sigla *Ge*) tramanda la poesia del Marsuppini corredato di entrambi i *ciriacana*, biglietto e disegno. Solo in questo manoscritto, dunque, è possibile leggere il trittico completo delle opere, consequenzialmente e in un ordine 'ragionato': biglietto di invio del dono, disegno, poesia del Marsuppini (per quanto riguarda la cronologia, è ovviamente da ritenere che la realizzazione del disegno sia precedente alla stesura del biglietto).⁴⁰ La situazione della restante tradizione può essere così schematizzata: un manoscritto reca la poesia unitamente al solo disegno, tre manoscritti la recano unitamente alla sola lettera,

³⁹ KIRIACI ANCONITANI, *Itinerarium*, p. 6

⁴⁰ Tale ipotesi mi sembra possa trovare conferma nei diversi modi verbali utilizzati da Ciriaco nel biglietto per indicare l'invio del dono e la sua realizzazione: *Tibi mitto Mercurium / eundem quoque nostra fecerat amicissima manus* (cito dalla mia edizione del testo in appendice III).

due ce la tramandano 'isolata', dieci inserita in 'raccolte' di carmi del Marsuppini per lo più variabili per ordine e consistenza.

Fatta esclusione per una presumibile diffusione *ad personam* dell'elegia (verisimilmente 'recapitata' al destinatario, Poggio Bracciolini, con una copia della pittura dell'Anconitano affinché potesse esprimerne un giudizio),⁴¹ è nella circolazione assieme al biglietto e al disegno, vale a dire assieme a quelle due opere che lo giustificano e ne chiariscono l'occasionalità, che si è ragionevolmente indotti a riconoscere la prima modalità di pubblicazione del carme.⁴² Tale modalità sembra tuttavia essere stata rapidamente soppiantata, o quantomeno affiancata, dall'altra che esclude alternativamente la lettera o il disegno, quando addirittura non si riduce al solo carme, completamente 'sganciato' dagli altri due elementi del trittico. Sulla base della composizione dei codici della tradizione e di un primo tentativo di ricostruzione dei loro rapporti stemmatici, si ritiene verisimile prospettare l'ipotesi che il primo dei tre elementi del 'trittico' a sganciarsi piuttosto precocemente dagli altri due sia stato il disegno. I copisti avranno infatti ommesso l'immagine perché sprovvisti delle abilità artistiche necessarie a riprodurlo o per disinteresse. La poesia deve quindi aver continuato la sua circolazione prevalentemente in coppia con la sola lettera di Ciriaco, per poi sganciarsi definitivamente anche da essa e circolare autonomamente: non avendo legami stringenti con il contenuto della poesia, anche questo testo sarà stato facilmente ommesso da chi era interessato alla sola composizione poetica del Marsuppini. Per volontà dello stesso poeta o, se si esclude la mia ipotesi di una possibile raccolta d'autore, di anonimi cultori della sua poesia, il carme deve infine essere stato inserito in un più consistente *corpus* poetico.

Pare dunque che la poesia progressivamente abbia smarrito quell'originario legame 'materiale', effettivo che nei manoscritti intratteneva con le altre due opere, che si riconosce caratteristico della sua prima fase di divulgazione. Anch'essa, al pari di altre composizioni poetiche del Marsuppini, deve essersi svincolata dalla contingenza e dall'occasionalità primaria per assumere una autonoma dignità letteraria, per divenire, una volta inserita in raccolta, una 'prova', tra altre, dell'attività poetica del Marsuppini.⁴³ Unici indizi che consentono di recuperare l'occasionalità dell'ispirazione poetica, anche in quei casi in cui il carme è inserito in gruppi consistenti di poesie, sprovvisto del corredo della lettera e soprattutto del disegno di Ciriaco, restano il titolo (nelle sue varie forme) e l'*incipit* del carme, che continuano a fare riferimento ad una pittura certo non più facilmente riconoscibile.

Il rapporto testo-immagine assume quindi un valore filologicamente determinante. Esso infatti serve da guida per orientarsi nell'intricata tradizione del carme del Marsuppini, consentendo di individuare con sufficiente precisione quali siano i manoscritti che rispecchiano la primissima modalità di pubblicazione e diffusione del testo. Il fatto che i manoscritti ascrivibili a questa modalità di pubblicazione siano accomunati tra di loro, rispetto alla restante tradizione, oltre che da errori anche da alcune varianti adiafore, induce allora a prendere prudentemente in considerazione la possibilità che il testo della poesia tramandatoci da tali testimoni possa identificarsi con una prima redazione del testo, successivamente rielaborato con limitate correzioni lessicali e prosodiche verisimilmente in previsione di una sua diversa circolazione.⁴⁴

⁴¹ Il termine *recapitata* è tra virgolette per quanto già è stato detto a proposito del gioco letterario di corrispondenza lanciato da Ciriaco e dal Marsuppini ripreso nell'elegia per Poggio. Ricordo che anche il Bracciolini, al pari degli altri due umanisti, nel 1439 si trovava a Firenze al seguito della Curia.

⁴² Si tenga presente che 'pubblicazione', nel caso di un testo manoscritto, vuol dire diffusione e pubblicizzazione all'interno di un certo ambiente – operazione evidentemente non databile con l'esattezza di un libro stampato.

⁴³ Ciò non esclude in modo assoluto la possibilità che una diffusione del carme 'alla spicciolata' o in gruppi di carmi più esigui possa essersi verificata anche successivamente alla possibile organizzazione in raccolta, come risultato di una operazione di selezione antologica attuata dai copisti-lettori.

⁴⁴ Si vedano a tal proposito gli innovativi studi di Andrea Mazzucchi che danno alle illustrazioni della *Commedia* di Dante un valore esegetico, ma talvolta anche filologico, mettendole fra loro in rapporto stemmatico: A. MAZZUCCHI, "Quegli che si lascion condurre dai loro sfrenati e bestiali appetiti a usare violenza [...] diventon monstri". Lettura del canto XII dell'*Inferno*, in *Tra Convivio e Commedia. Sondaggi di filologia e critica dantesca*,

Entrambe le elegie su Ciriaco d'Ancona e i suoi meriti di intellettuale rientrano legittimamente nel genere della lettera metrica. I titoli «Ad Kyriacum Anconitanum, antiquitatis amantissimum, carmen elegiacum» e «Karoli Aretini ad Poggium, virum clarissimum, de Mercurio sibi misso a Ciriaco Anconitano carmen elegiacum» (secondo la forma del codice Laurenziano Strozzi 100, indicato in edizione con la sigla *L*), che riproducono il modello «Ad + nome del destinatario + *argumentum*», ossia la caratteristica forma sostitutiva della *praescriptio* delle lettere, unitamente alle apostrofi ai destinatari e alle forme verbali coniugate tutte in seconda persona, non lasciano dubbi.

Poggio Bracciolini, oltre ad essere il destinatario del carme *De Mercurio*, è anche l'autore del dialogo *De nobilitate*, l'opera che, prima di essere ufficialmente licenziata (primi mesi del 1440),⁴⁵ sollecitò il Marsuppini a comporre una poesia di analogo argomento (IX).

Quid sit nobilitas - scribere liberis
temptas quod pedibus, tollere dum cupis
errores hominum - nunc ego carmine,
Poggi, magna tui gloria secli,
ludam, si potero; tum cithare modis
aptabo levior, tu calamo gravi
personisque libens hinc studiosius
cures hec eadem reddere posteris. (vv. 1-8)

È interessante notare che l'attitudine dialettica che il Marsuppini dimostra nei confronti del dialogo dell'amico ha un riflesso nella stessa opera di Poggio e, più precisamente, nel proemio, dove l'umanista auspica che il tema proposto possa essere ripreso e affrontato con più erudizione da altri intellettuali, così da poter accrescere lo splendore e il decoro della lingua:

Sed et illud etiam addam, exercitii gratia potius quam docendi studio descendisse me in hoc veluti certamen nobilitatis, in quo postmodum reliqui maiori cum laude et dicendi copia versarentur. [...] haud absurdum visum est michi aliquod veluti principium eius rei disputande afferre in medium, quam postmodum doctiores a nobis excitati politioem exquisitioemque sua sapientia queant reddere. [...] Eodem pacto hunc meum libellum existimo alicuius ingenium erecturum, qui ea que a nobis aut premissa aut errata cognoverit, reddat sua diligentia meliora. Quod ut conentur quid id per doctrinam ac eloquentiam possunt, vehementer hortor ob utilitatem communem: hoc enim maxime modo Latine lingue splendorem ac decus augebit disserentium industria mihique in primis gratias agent, qui meis ineptiis illos ad scribendi studium et laudem provocarim.⁴⁶

L'ipotesi che le opere di Poggio e del Marsuppini siano state concepite insieme, l'una a supporto dell'altra, è verisimile. Un'attenta analisi della composizione dei testimoni della tradizione, infatti, dimostra come proprio con il dialogo del Bracciolini e la lettera di questi a Gregorio

Roma, Salerno editrice, 2004, pp. 73-126; ID., *Le "fiche" di Vanni Fucci* (Inf., XXV 1-3). *Il contributo dell'iconografia a una disputa recente*, in *Tra Convivio e Commedia. Sondaggi di filologia e critica dantesca*, Roma, Salerno editrice, 2004, pp. 127-44; ID., *Un'interpretazione figurata della Commedia: il Dante historiato da federigo Zuccaro*, in *Dante historiato da Federigo Zuccaro*, Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi. Commentario all'edizione in fac-simile, a cura di A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno editrice, 2005.

⁴⁵ Del dialogo del Bracciolini disponiamo sia dell'edizione critica sia della traduzione in italiano: cfr. P. BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, a cura di D. CANFORA, Roma, Salerno editrice, 1999 e ID., *La vera nobiltà*, edizione critica a cura di D. CANFORA, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002. Il carme del Marsuppini è generalmente ritenuto scritto in risposta all'opera di Poggio, ma ad una contemporaneità fanno pensare i primi versi: «Quid sit nobilitas – scribere liberis / temptas quod pedibus, tollere dum cupis / errores hominum – nunc ego carmine, / Poggi, magna tui gloria secli, / ludam, si potero; tum cithare modis / aptabo levior tu calamo gravi / personis que libens; hinc studiosius / cures hec eadem reddere posteris / [...]». Per una bibliografia più dettagliata sulla disputa *de nobilitate* rinvio alle note di commento al carme.

⁴⁶ BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 24.

Correr il carme ebbe una sua prima e larga diffusione.⁴⁷ Esso circolò come il terzo elemento di un trittico di testi indivisibile e compatto, come il segmento di un unico discorso sulla nobiltà, dal significato generale, coerente ed eminentemente ‘fiorentino’, ideale proseguimento di quello dantesco in *Convivio* IV (nè sarà un caso che tale modalità di pubblicazione si riscontri per lo più in manoscritti collegati all’ambiente veneziano).⁴⁸

Che quella di svelare al lettore le circostanze e le ragioni della propria scrittura in corrispondenza delle zone liminari del testo (*incipit* o *explicit*) sia una prassi consueta del poeta lo confermano altre due elegie, entrambe dedicate all’allievo ed amico Tommaso Pontano.

Se nel 1437 l’umanista perugino spronò inutilmente il Marsuppini a scrivere l’elogio funebre per Niccolò Niccoli recentemente scomparso,⁴⁹ in una data che potrebbe oscillare tra il 1431-1433 e il 1438-1440, lo invitò con successo a cantare in sua vece la donna di cui si era innamorato.

Cur, Pontane, meos ducis recludere fontes
exigis et teneros ludere versiculos?
Carmine formosam poscis laudare puellam
que superat Nymphas vincit et illa Deas. (vv. 1-4)

Che l’occasione della poesia sia da individuare in una accorata richiesta da parte dell’amico, il Marsuppini lo ribadisce anche in chiusura del carme, auspicando di poter in futuro esaurire compiutamente una degna lode della ragazza:

Denique, si poscas, dicam tibi [sc. Pontano] carmina mille,
dotibus illius carmina mille dabo. (vv. 43-44)

L’elegia si configura dunque come una vera e propria lettera responsiva: il poeta nell’*incipit* apostrofa l’amico con un vocativo e con tono colloquiale gli si rivolge facendo riferimento ad una sua precedente richiesta. L’uso della seconda persona, interrotto nella parte centrale del carme dai versi in lode della ragazza, è puntualmente ripreso nell’*explicit*, quasi a formare una cornice al vero e proprio carme d’amore. La forma del titolo attestata dal codice Naz. II IX 148 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (indicato in edizione con la sigla *N*), «Carolus Aretinus ad Pontanum poscentem carmina pro amica sua», segnala scrupolosamente il ‘mittente’, il ‘destinatario’, il contenuto.

Il secondo carme su cui intendo richiamare l’attenzione è una lunga elegia in detestazione della guerra, che nel 1516 confluì, in una versione ridotta dal titolo «Carmen in Martem», in un’edizione veneziana di traduzioni omeriche.⁵⁰ La peculiarità di questa poesia infatti è che la sua sezione centrale (corrispondente ai vv. 55-78) si presenta come una libera parafrasi del V libro dell’*Iliade*, e più precisamente dei versi 846-909, quelli che narrano il ferimento di Marte ad opera dell’acheo Diomede. L’occasione che ne ha suggerito la composizione è svelata solo nella clausola del carme. Al Pontano, citato esplicitamente una sola volta a v. 123, prima di un

⁴⁷ La lettera di Poggio al Correr (con data 8 aprile 1440) è pubblicata in POGGIUS BRACCIOLINI, *Opera omnia*, con una premessa di R. FUBINI, III, Torino, Bottega d’Erasmus, 1964, pp. 223-28; la si legge in traduzione inglese in RABIL JR, *Knowledge, Goodness, and Power*, pp. 90-96. Su Gregorio Correr cfr. HIERONYMI ALIOTTI ARRETINI *Epistolae et opuscula GABRIELIS SCARMELII notis et observationibus illustrata*, I, Arreti, 1769, p. 183-84; 188; 470; W. CLOETTA, *Beiträge zur Litteraturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*, II, Haller a. S. 1892, pp. 148-221; C.A. RICCIO, *Gregorio Correr*, Pistoia, Tip. Lit. G. Flori, 1900; R. SABBADINI, *Briciole umanistiche*. XXV. *Gregorio Correr*, «Giornale storico della letteratura italiana», 46 (1905), pp. 65-9; G. ZIPPEL, *Lorenzo Valla e le origini della storiografia umanistica a Venezia*, «Rinascimento», 7 (1956), p. 119; G. CORRER, *Opere*, a cura di A. ONORATO, I, Messina, Sicania, 1994, p. 33

⁴⁸ I veneziani sono i primi a replicare alla proposta ‘fiorentina’ di nobiltà formulata da Bracciolini e Marsuppini, il che si giustifica evidentemente con ragioni politiche: il patriziato ha tutto l’interesse a salvaguardare la legittimità del principio di nobiltà dinastica su cui basa il proprio potere all’interno delle magistrature della città.

⁴⁹ Cfr. MOSCHETTI, *Una lettera inedita*.

⁵⁰ HOMERI *opera e Graeco traducta* [...], Venetiis, Bernardinus De Vitalibus, 1516.

lungo programma didattico-letterario che il Marsuppini auspica di poter realizzare in tempo di pace, sono infatti rivolti questi due distici:

Nunc fragor atque tube, nunc cornu et tympana terrent
vixque sinunt chartis invigilare meis.
Hec tu dum cernes, queras non amplius ergo :
Varronis Muse tempora longa silent. (vv. 141-144)

Il finale accenno all'impossibilità del momento di soddisfare le richieste dell'amico, a causa di una reale e concreta situazione di guerra che gli impedisce di procedere negli studi, indica inequivocabilmente che anche questo carme è la risposta ad una precedente sollecitazione del Pontano a dedicarsi con maggiore applicazione agli studi e alla poesia. La forma del titolo («Ad Thomam Pontanum, iuvenem doctissimum, cur sue Muse diutius sileant responsio atque belli detestatio», secondo il codice *L*), ed in particolare il lemma *responsio* che lo contraddistingue confermano che la poesia rientra legittimamente nel genere dell'epistola metrica ed è concepita come giustificazione di un rifiuto alla reiterata esortazione del Pontano a dedicarsi alla scrittura creativa. Difficile, però, stabilire se il carme presupponga un 'domanda' orale o scritta. Poiché l'espressione «Hec tu dum cernes» a v. 143 sembra documentare la presenza del Pontano a Firenze, la formula epistolare, attestata dal titolo e dai versi finali, dovrà prudentemente essere considerata solo il possibile indizio di un originario gioco letterario di corrispondenza ed, eventualmente, un puro espediente retorico a cui il poeta piacque far ricorso.

Analoghe considerazioni si possono proporre anche per la serie degli otto distici dedicati a Maffeo Vegio (XV-XXII). La loro occasionalità, ringraziare l'amico per i *Distichorum libri duo* che gli ha dedicato, oltre che dalle molteplici citazioni del nome del Vegio nei singoli componimenti e dalla particolare modalità di diffusione, solitamente in 'appendice' alla più ampia opera dell'amico, è rivelata dal verbo *respondere* che si legge nel titolo («Ad Vegium poetam clarissimum de distichis sibi dicatis responsio») e nel terzo distico (XVII):

Respondere minus valeam si carmine, Vegi,
respondebo tibi certe in amore magis.

Un secondo testo per il Vegio (un suo elogio in gliconei ed ascleiadei alternati) è elaborato dal Marsuppini per celebrare il passaggio dell'amico della poesia ludica e disimpegnata dei *Distichorum libri duo* al più alto e serio genere epico del *Libri XII Aeneidos Supplementum*, dell'*Astyanax* e dei *Velleris aurei Libri IV*.

Te, Veggi, simil furor
nuper corripuit, scribere distica
dum temptas avidus mihi;
sed iam non humilis, iam pede Homérico
heroas canis et feram
reddis non licitis Colchida amoribus. (vv. 35-40)

L'intestazione «Carolus Maffeo Vegio salutem» (*L*), ricalcando la canonica formula *salutem dicere* delle lettere, induce a considerare anche questo carme un'autentica epistola in versi.⁵¹

Palesamente di circostanza è anche la lunga elegia funebre composta dal Marsuppini in occasione della morte del Bruni (IV). Il carme, che nella tradizione ha avuto una straordinaria diffusione e si è imposto come modello di genere, sebbene in alcuni manoscritti compaia con la dedica all'umanista e giurista Benedetto Accolti, del Marsuppini e del Bruni concittadino, è connotato da uno spiccato carattere ufficiale. Tra le modalità di diffusione che conobbe, oltre a

⁵¹ Analogamente, a proposito del carme VI, a si legge a f. 54v del codice Lat. 2° 557 della Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino, *Karolus Aretinus Poggio salutem plurimam dicit*.

quella ‘in appendice’ a consistenti raccolte di opere del Bruni, si può osservare quella unitamente alle orazioni funebri, in prosa, composte per il Bruni da Poggio Bracciolini e Giannozzo Manetti (talvolta anche ad un carme di Maffeo Vegio). Sebbene la forma del titolo nel codice *K V 29* della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena (indicato in questa edizione con la sigla *I*) sia quella tipica con *ad* («Karoli Aretini pro obitu Leonardi, viri doctissimi, ad Benedictum iuris consultissimum elegia incipit»), il tenore del testo induce a ritenere che esso sia stato concepito come componimento di carattere pubblico e che solo in un secondo momento possa essergli stata attribuita un carattere epistolare privato. Nei versi mancano infatti accenni espliciti al destinatario Benedetto Accolti e quando è utilizzata la seconda persona il poeta istaura solo un dialogo fittizio con il defunto Bruni.

Un altro esempio interessante di poesia d’occasione è quello rappresentato da un breve tetrastico in distici elegiaci, verisimilmente composto dal poeta, su commissione della Repubblica, come *titulus* di accompagnamento ad un’effigie del Bruni collocata nell’*aula minor* di Palazzo Vecchio a Firenze (XXV).

Persino un singolare epigramma che è una libera parafrasi dei vv. 110-121 della pseudomerica *Batracomiomachia* (I) è un esempio di poesia occasionale, anche se a suggerirci la circostanza della sua composizione non è un elemento interno al testo, bensì la sua particolare modalità di diffusione. Il ludico esperimento poetico del Marsuppini, nato con ogni probabilità in ambito accademico negli stessi anni in cui egli si accingeva ad approntare una traduzione in esametri dell’operetta greca,⁵² ci è infatti tramandato da quattro manoscritti in dittico con uno del tutto analogo, per forma e contenuto, del filosofo bolognese Gaspare Sighicelli da Bologna. La contemporanea presenza a Firenze dei due umanisti intorno agli anni ’30, induce a ritenere assai probabile che all’origine della loro elaborazione possa esserci stata un’amichevole competizione poetica, di cui resta però difficile indicare con precisione l’effettiva dinamica.

Un simile epigramma, oltre a documentare una circolazione di testi a rapido consumo all’interno di una cerchia ristretta di umanisti, conferma una delle più originali caratteristiche del *corpus* poetico del Marsuppini: la contaminazione tra scrittura originale e rielaborazione di Omero in originali parafrasi, tra vocazione alla poesia e quella alla traduzione. Nonostante l’aderenza discontinua al testo greco impedisca di parlare di vere e proprie versioni, questo carme, come già quello in detestazione della guerra (VIII), testimonia lo sperimentalismo dell’umanista sui modi di resa latina dal greco. Essi infatti costituiscono il banco di prova di una difficile ‘traduzione’ poetica in distici anziché in esametri ed indicano inequivocabilmente come per il Marsuppini non ci esista distacco tra poesia e traduzione, configurandosi quest’ultima come un’alta manifestazione della prima.

D’occasione sono certamente anche due brevi carmi in esametri, che verisimilmente sono da identificare con l’*incipit* e l’*explicit* di una prolusione ad un corso accademico. Permane invece qualche incertezza su di un breve epigramma in esametri rivolto dal Marsuppini ai comandanti di ventura Niccolò Piccinino e Ciarpellone (II). L’ipotesi che possa trattarsi di un epitafio vero, per quanto infamante, scritto posteriormente alla morte dei due condottieri (per entrambi avvenuta nel 1444, a distanza di poco più di un mese l’uno dall’altro), per ribadire la sentenza ufficiale che la Repubblica di Firenze aveva pronunciato contro di loro, è messa in dubbio da quella che possa invece trattarsi di un epitafio ‘falso’, da inserire nella tradizione degli epitafi impertinenti, come l’irriverenza del tono e l’aggressività del contenuto inducono a sospettare.

Questa rassegna dei principali carmi del *corpus* marsuppiniiano, benchè rapida e sommaria, è comunque sufficiente a sottolineare la mancanza di spontaneità delle poesie: l’ispirazione poetica dell’Aretino è subordinata a fatti storici o alle insistenti sollecitazioni degli amici; ragioni di cortesia e di amicizia costringono spesso il poeta a non opporre un rifiuto a chi insistentemente lo sprona alla versificazione per dar prova della sua abilità. La realtà contingente irrompe così nella scrittura, costringendo il Marsuppini a farsi cronista degli avvenimenti del presente, siano essi legati alla storia quotidiana, personale, privata

⁵² FABBRI, *Batrachomyomachia*.

dell'individuo, come nel caso dell'innamoramento di Pontano (V), oppure legati alla storia politico-militare di Firenze, come nel caso della *belli detestatio*. Proprio quest'ultima poesia, del resto, suggerisce l'importanza che il contesto politico, sociale, 'familiare' ha nella produzione letteraria del Marsuppini. L'occasione e l'avvenimento esterno, di qualunque natura essi siano, determinano profondamente la sua scrittura, talvolta perché la stimolano e la sollecitano, talvolta invece perché la inibiscono e la interdicono. La notizia che si ricava da Vespasiano da Bisticci circa un rallentamento della scrittura creativa del Marsuppini a causa dei pressanti impegni politici, è confermata dalle ipotesi di datazione che è stato possibile avanzare per alcuni carmi del *corpus*. L'attività poetica del Marsuppini sembra concentrarsi prevalentemente negli anni '30 del Quattrocento ed avere nel 1444, anno in cui subentra al Bruni nell'ufficio della Cancelleria, un significativo arresto.⁵³ D'altra parte, con il verso *Varronis Muse tempora longa silent* (VIII 144), rielaborazione del passo I 2 degli *Academica* di Cicerone («Silent enim diutius Musae Varronis quam solebat»), lo stesso Marsuppini ricorda che esiste anche una 'poesia di circostanza' muta, silenziosa, mai scritta e che questa, soprattutto, contraddistingue la sua produzione.

⁵³ VESPASIANO, *Vite*, I, pp. 593-94.

II. NOTA AL TESTO

1. TESTIMONI

1. 1. I CODICI

I carmi di Carlo Marsuppini ci sono stati tramandati dai seguenti codici:⁵⁴

Ar AREZZO, Biblioteca della Fraternita dei Laici, 276

Cart., sec. XIX, mm. 309x213, ff. I, 72, I'. Codice autografo di Oreste Gamurrini. La numerazione antica conta sia il *recto* che il *verso* delle carte; la numerazione moderna è invece segnata a lapis nel solo margine inferiore destro del *recto*. Legatura ottocentesca di cartone colorato e mezza pelle; sul dorso, in oro, si trovano il nome dell'autore ed il titolo: «Gamurrini. Rime di poeti antichi aretini». A f. 71rv antico indice degli autori in ordine alfabetico. A f. 2rv si legge invece la prefazione *Al lettore*, così datata «Dalla R. Biblioteca Laurenziana, li 22 marzo 1880». Titoli in rosso. Bianchi i ff. 1v, 72rv.

È un codice miscelaneo che raccoglie opere di scrittori aretini dei secoli XIV-XVIII, tratte da vari manoscritti in prevalenza fiorentini. Il Gamurrini scrive in rosso accanto a ciascun componimento l'indicazione delle carte e la segnatura del ms. da cui è stato copiato. Si leggono canzoni, madrigali, elegie ed epigrammi di Benedetto e Pietro Accolti, Tommaso Marzi, Antonio Roselli, Bernardo Accolti, Giovanni Tortelli, Leonardo Bruni (a f. 47v il *Carmen pro Colucio Salutati*), Giovanni Capitoni, Mino di Vanni, Francesco Accolti, Giovanni Roselli, Braccio Bracci, Francesco Redi, Giovanni Apolloni, Girolamo Borri, Betrico, Leone Francucci, Rosello Roselli.

Del Marsuppini si leggono i carmi XXV e XXIV (a f. 47v, nell'ordine qui segnato; copiati dal codice Magl. I 40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze); i carmi, probabilmente spuri, A, B, C e D (a f. 47v; adespota; copiati dal codice Magl. I 40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, con anche un rinvio al codice Magl. VII 444 della stessa biblioteca, oggi disperso; cfr. qui Appendice V); la traduzione dell'orazione di Achille dal IX libro dell'*Iliade* (f. 48rv; copiata dal codice Magl. I 40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze); il carme III (a f. 60v; copiato dal codice Strozzi 100 della Biblioteca Medicea Laurenziana).

Cfr. MAZZATINTI, *Inventari*, VI, pp. 222-223; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 3; *I cancellieri aretini*, pp. 91-92.

Ba BAMBERG, Staatsbibliothek, Class. 93*

Cart., sec. XV, ff. 313. Codice miscelaneo scritto in Germania. Numerazione sul margine superiore destro del *recto*. Bianco il f. 12rv.

Il codice contiene le *Elegantiae* di Agostino Dati (ff. 1r-28v), un'epistola del Petrarca al Salutati (f. 30rv), il *De compositione* di Gasparino Barzizza (ff. 49r-51v), un trattato sulla scrittura delle lettere (ff. 51v-66v), vari epigrammi ed epitafi, il *De praeceptis elocutionis* di Gasparino Barzizza (ff. 80r-96r), alcune lettere di Enea Silvio Piccolomini, la *Griselda* latina del Petrarca (= *Senil.* XVII 3; ff. 173v-180v), la *Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini (ff. 189v-213r), una *Comedia Piladis et Horestis* (ff. 219r-221v), il *De felicitate et miseria dialogus* di Maffeo Vegio (ff. 222r-133v).

⁵⁴ I carmi del Marsuppini sono indicati con la numerazione di questa edizione. In sede di descrizione sono contrassegnati con un asterico tutti quei manoscritti di cui non è stato possibile prendere personalmente visione, ma che sono comunque stati controllati su riproduzioni (microfilm, stampe da microfilm, foto digitali di singole carte). Per i carmi contenuti in certi codici è stato invece necessario avvalersi di trascrizioni fornite da altri studiosi.

Un ringraziamento particolare al prof. Davide Canfora che mi ha gentilmente fornito un CD con le riproduzioni digitali dei mss. *B¹ Ch Ny Ny¹ Y*.

A f. 67r è possibile leggere il carme II del Marsuppini.⁵⁵

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, III, pp. 462-63; SOTTILI, *I codici del Petrarca*, II, pp. 413-494.

B BERLIN, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. fol. 557*

Cart., sec. XV, mm. 310x211, ff. I, 232.

Codice miscellaneo che contiene lettere ed orazioni, variamente distribuite, di Poggio Bracciolini, Lapo da Castiglione, Leonardo Bruni, Guarino Guarini, Giovanni Aurispa, Francesco Filelfo, Francesco Petrarca e Coluccio Salutati; un carme di Porcelio Pandone per Ciriaco de' Pizzicolti (f. 93v) ed una lettera di Iacopo Zeno del 13 giugno 1442 da Firenze al medesimo (ff. 48v-54r); versi di Antonio Panormita e Maffeo Vegio; l'*Angelinetum* del Marrasio (ff. 143r-146v); alcune opere del Bruni (*In hypocritas* a ff. 130v-135v, l'orazione di Eliogabalo a ff. 169r-173r, le traduzioni dell'*Apologia* e del *Critone* di Platone rispettivamente a ff. 198r-201r e 201v-208v).

Due le poesie del Marsuppini tramandate dal manoscritto: VI (ff. 54r-55v) e IV (ff. 212r-214v; con alcune note ai margini del testo).

Cfr. W. MEYER – H. SIMONSFELD, *Verzeichnis einer Sammlung wertvoller Handschriften und Bücher [...] des Herrn Cav. Carlo Morbio in Mailand*, Leipzig, Universitätsbuchdruckerei von F. Wolf, 1889, p. 46; KRISTELLER, *Iter*, III, pp. 482-483; SOTTILI, *I codici del Petrarca*, II, pp. 17-26; BRACCIOLINI, *Lettere*, I, pp. LVII-LIX; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, p. XLIX.

B² BERLIN, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. qu. 433 (già Manzoni 110)*

Cart., sec. XV, ff. 145. Copiato da Petrus Antonius Io. de B. de Fano e R. de Mas.

È un codice miscellaneo di origine italiana che contiene: un'elegia di Niccolò Perotti per Niccolò Volpe, versi di Enea Silvio Piccolomini, di Guarino Veronese, di Porcelio Pandone, vari epigrammi, l'ecloga *De Christi natali* di Francesco Patrizi, versi di Giano Pannonio, l'orazione di Eliogabalo di Leonardo Bruni (ff. 69r-74r), la traduzione di Guarino Veronese del *De liberis educandis* di Plutarco (ff. 74v-92r), il dialogo *De nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno (ff. 92v-110v).

A c. 27r si legge il carme II del Marsuppini.

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, III, p. 488

B³ BERLIN, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. oct. 174 (già Phillipps 9629)*

Cart., sec. XV, ff. 105. Codice scritto in Italia nel 1473 da Aloysius de Morellis.

Contiene un'opera sui proverbi (ff. 3r-79r), carmi di Porcelio Pandone, Panormita, Enea Silvio Piccolomini già papa Pio II, Guarino Guarini, Francesco Petrarca, Giovanni Marrasio, Maffeo Vegio, Gregorio Tifernate; epitafi scritti da Leonardo Bruni.

A f. 102v è trascritto il carme II del Marsuppini.

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, III, p. 493; SOTTILI, *I codici del Petrarca VII*, pp. 65-69; SOTTILI, *I codici del Petrarca*, II, pp. 737-741; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, p. L.

B¹ BERLIN, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. oct. 175 (già Phillipps 2750)*

Mbr., sec. XV, ff. 89. È un codice miscellaneo scritto in Italia.

Contiene: il *De infelicitate principum* del Bracciolini (ff. 1r-33r); una traduzione latina anonima del *De regno* di Isocrate; il *Tyrannus* di Senofonte tradotto dal Bruni (ff. 43r-57r); la *Comparatio* di Luciano tradotta dall'Aurispa (ff. 57r-61r); il *De nobilitate* del Bracciolini (ff. 61r-84r) e una sua lettera a Gregorio Correr (ff. 84v-87r).

⁵⁵ Ringrazio il sig. Gerald Raab per avermi inoltrato la riproduzione fotografica del foglio contenente il carme del Marsuppini.

Del Marsuppini si legge il solo carme IX (ff. 87v-89v).

Cfr. *Bibliotheca Phillippica*, London, 1903, XII, p. 101; KRISTELLER, *Iter*, III, p. 493; HANKINS, *Repertorium*, p. 13; BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, pp. XLVI-XLVII.

C-C^l CAPE TOWN, South African Library, Grey 3 c 12*

Cart., sec. XV, mm. 218x146, ff. I, 160. Le carte sono numerate regolarmente nel margine superiore destro del *recto*, talvolta anche del *verso*. Bianchi i ff. 61v-62v, 82v, 121-122, 156v-160v. Iniziali rubricate. Decorato sui margini superiore e destro il f. 1r. Indici sul *recto* e sul *verso* del foglio di guardia (più recente, e più completo, il primo). Fra i ff. 1 e 2 è inserita una carta di dimensioni più piccole, lacera in fondo, contenente litanie e preghiere. Il manoscritto sembra da collegare agli interessi e alla tipologia grafica di Pietro Cennini.

Si tratta di un codice miscellaneo che contiene: la *Xandra* del Landino (ff. 1r-61r; iniziale miniata); le elegie di Massimiano (in margine: «dicti Cornelii Galli»; ff. 63r-76v); col titolo «Lactanti liber de resurrectione Christi», *inc.* «Salve festa dies toto venerabilis aevo», VENANZIO FORTUNATO, *Carm.* III 9, 39 (ff. 77r-78v); «Lactanti liber de fenice», *inc.* «Est locus in primo felix Oriente remoto» (ff. 79r-82r); l'epistola di Saffo a Faone (=Ov. *Her.* XV; ff. 83r-87r); i *Priapea* attribuiti a Virgilio (ff. 87v-98v); l'*Hermaphroditus* del Panormita (ff. 99r-120v; fra il I e il II libro, a ff. 108v-109r, si trova la lettera del Bracciolini al Beccadelli); completano il f. 120v due epigrammi di Pietro Cennini (erasi e mal leggibili).

Le restanti carte del manoscritto sono occupate dalle opere di Carlo Marsuppini. Nello specifico è possibile leggerci (in ordine): la traduzione del primo libro dell'*Iliade* (ff. 126v-138v) preceduta dalla prefazione a Niccolò V (ff. 123r-126v); la traduzione dell'orazione di Achille dal IX libro dell'*Iliade* (ff. 139v-141v) ed i carmi IV (ff. 141v-145r), V (ff. 145rv), VI (ff. 145v-147r), VII (ff. 147v-148v), VIII (ff. 148v-151r), IX (ff. 151v-153v), X (ff. 153v-154v), XV-XXII (f. 154v), XIII (f. 155r), XIV (f. 155r), I (f. 155r), II (f. 155rv), III (f. 155v), XI (ff. 155v-156r; questo solo carme del Marsuppini, al pari di altre opere contenute nel codice, sembra essere stato collazionato con un secondo codice che indico con la sigla C^l).

Cfr. TH. HAHN, *An index of the Grey Collection in the South African Public Library*, Cape Town, Saul Solomon and Co., 1884, p. 29; L. F. CASSON, *The Medieval Manuscripts of the Grey Collection in Salesroom and Bookshop*, «Quarterly Bulletin of the South African Library», 14 (1959-1960), pp. 24-25; EAD., *A Manuscript of Landino's 'Xandra' in South Africa*, «Studies in the Renaissance», 10 (1963), pp. 44-59; KRISTELLER, *Iter*, IV, p. 477; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, pp. XVI-XVII; A.C. DE LA MARE, *New Research on Humanistic Scribes in Florence*, in A. GARZELLI, *Miniatura fiorentina del Rinascimento: 1440-1525. Un primo censimento*, 2 voll., Firenze, La Nuova Italia, 1985, p. 429; ROCCO, *Carlo Marsuppini traduttore*, p. 30.

Ch CHICAGO, Newberry Library, 93.3 (Case Ms 5 A 10)*

Mbr., sec. XV, ff. 73.

Nel codice si leggono: il *De re uxoria* di Francesco Barbaro (ff. 1r-44v); il *De nobilitate* del Bracciolini (ff. 45r-68v) e una sua lettera a Gregorio Correr (ff. 68v-71v).

Il solo carme del Marsuppini presente è IX (ff. 71v-73v).

Cfr. P. SAENGER, *A Catalogue of the pre-1500 Western Mss Books at the Newberry Library*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1989, pp. 178-179; KRISTELLER, *Iter*, V, p. 248; BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, p. LXVIII.

V³ CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 1952

Cart., sec. XV, mm. 277x195, ff. 202. Legatura in pelle marrone. Titoli ed iniziali in rosso.

Codice miscellaneo contenente: il *De statu anime* di Claudiano (ff. 1r-55r); il *De nobilitate* del Bracciolini (ff. 79r-92v) e la sua lettera a Gregorio Correr (ff. 92v-94r); il *De amicitia* di Luciano tradotto da Giovanni Aurispa (ff. 97r-107r); epistole di Pier Paolo Vergerio e una sua invettiva (ff. 107v-110r); la *Vita Emilii Pauli* di Plutarco nella traduzione di Leonardo Bruni (ff. 110v-120v); un'anonima *Descriptio Italie* (ff. 121r-142v); antiche iscrizioni; il *De nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno.

Del Marsuppini si legge il solo carme IX (ff. 94v-96r; lettera guida iniziale).

Cfr. TH. SILVERSTEIN, *Medieval Latin Scientific Writings in the Barberini Collection*, Chicago, 1957, pp. 122-124; KRISTELLER, *Iter*, II, p. 448; VI, p. 389; PELLEGRIN, *Les manuscrits classiques*, I, pp. 211-212; BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, pp. LXXIV-LXXV.

V¹⁰ CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponi 10*

A f. 88v si legge il carme II del Marsuppini.

Cfr. G. SALVO COZZO, *I codici capponiani della Biblioteca Vaticana*, Roma, 1897, p. 11.

V⁵ CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi J VII 266

Cart., sec. XV-XVI, mm. 310x210, ff. 277 vergati da più mani. Legatura in pelle. Bianchi i ff. 242-243, 251, 257.

Codice miscellaneo che raccoglie carmi, orazioni ed epistole di Antonio Panormita, Guarino Guarini, Maffeo Vegio ed alcune traduzioni di Leonardo Bruni (a f. 79r il *De institutis iuvenum* di Basilio Magno).

I vv. 1-92 del carme IV del Marsuppini si trovano ai ff. 78r-78v (il testo è distribuito su due colonne e si legge una chiosa alla destra del titolo: «Elegia pulchra pro obitu Leonardi»), mentre i vv. 93-174 si leggono ai ff. 81rv (il testo è distribuito su una sola colonna).

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, II, pp. 448, 486-487; VI, p. 389.

V CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. lat. 1223

Cart., sec. XV, mm. 260x180, ff. 193 vergati da più mani. Legatura in pergamena. Il manoscritto è in pessimo stato di conservazione. A f. 1r una nota: «DIE XXV IULII MCCCCLIII DIE MERCURII VENE DOM. NIF. LEN. FLO. PROPE S. PA. RAIN.». Iniziali disegnate ma non miniate. Titoli rossi. Bianco f. 41bis. Proveniente dalla Biblioteca del duca d'Altemps.

È una miscellanea che contiene: il *Libellus de vita et moribus imperatorum breuiatus ex libris sexti Aurelii victoris a Cesare Augusto usque ad Theodosium* (ff. 3r-27v); una epistola di Alessandro Magno inviata dall'India al maestro Aristotele (ff. 27v-41v); gli epigrammi di Tito Vespasiano Strozzi; opere di Guarino Guarini; varie iscrizioni ed epigrammi (tra i quali quelli di Alessandro Magno, Demostene, Euripide); una *Oratio domini Antonii Luschi pro doctoratu M. Mathei de Vitedono in medicina incipit feliciter* (ff. 62r-70r); le favole di Esopo tradotte in latino da Ognibene da Lonigo per Giovanni Francesco Gonzaga (ff. 72r-87r); epistole di Seneca a Nerone (ff. 89v-91r); alcune *Fabellae* di Gregorio Correr a Filippo Correr (ff. 92r-108r); un'orazione di Pier Paolo Vergerio intitolata *De iustinopolo pro Cermusone* (ff. 109r-111r); l'*Angelinetum* di Giovanni Marrasio (ff. 155v-160r); un epigramma del Panormita per il Marrasio; una poesia del Marrasio per Leonardo Bruni e Carlo Marsuppini; versi di Maffeo Vegio. La parte finale del codice è occupata da elegie di Tibullo, Ovidio e Sulpicia. A f. 51v l'epitafio di Joseph patriarca Costantinopolitano di Maffeo Vegio (cfr. qui Appendice V).

Del Marsuppini si leggono la traduzione della *Batracomiomachia* preceduta dalla dedica al Marrasio (ff. 148v-155r) e il carme IV (ff. 184v-187v, adespoto e anepigrafo).

Cfr. RESTA, *Per una edizione*, p. 279; MARRASII *Angelinetum*, p. 78; KRISTELLER, *Iter*, II, pp. 428-429; VI, p. 378; PELLEGRIN, *Les manuscrits classiques*, pp. 487-493.

V⁶ CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Regin. lat. 1832

Cart., sec. XV, mm. 207x145, ff. 151. Legatura in pelle rossa.

È un codice miscellaneo che contiene opere del Bruni (la traduzione della novella del Boccaccio IV 1 ai ff. 1r-6r, epistole variamente distribuite ai ff. 6r-89r, l'invettiva *Contra hypocritas* ai ff. 78v-85r, il dialogo *Ad Petrum Paulum Istrum* ai ff. 89rv); epistole del Salutati, del Bracciolini, del Guarini, di Cicerone e Plinio; un'epistola di Plutarco a Traiano (f. 7r); una lettera del canonico regolare Timoteo Veronese indirizzata ai principi di Italia (ff. 115r-128r); un'orazione di Demostene ad Alessandro (f. 143v); una lettera di Poggio Bracciolini a Gregorio Correr (ff. 146v-147v; cfr. POGGIUS BRACCIOLINI, *Opera omnia*, con una premessa di R. FUBINI, tomus primus, scripta in editione Basilensi anno MDXXXVIII collata, Torino, Bottega d'Erasmus, 1964, pp. 223-228).

Del Marsuppini si legge ai ff. 145r-146r il carme IX.

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, II, p. 410.

V⁸ CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 368*

Mbr., sec. XVI (1517), mm. 323x205, ff. I, 190. Numerazione regolare dei fogli sul margine superiore destro del *recto*. Molti fogli hanno l'intestazione in alto con il nome dell'opera e dell'autore. Elegante scrittura umanistica. Bianchi gli ultimi due fogli. Di mano di Federico Veterano. A f. 1r una miniatura in oro, rosso e blu con un cerchio dorato e colorato circondato da sette cerchi più piccoli nei quali sono i titoli delle opere contenute nel codice. I primi due fogli sono ornati di fregi con fiori, fronde e animali e presentano lo stemma dei Montefeltro, duchi di Urbino. Dorate e decorate a bianchi girari le iniziali delle singole opere.

Il manoscritto contiene: la *Xandra* del Landino (ff. 1r-57v); gli epigrammi di Callimaco Esperiente (ff. 58r-99v); gli epigrammi e le favole latine di Niccolò Perotti (ff. 100r-146v; epitomi di Esopo, Avieno, Fedro; note ai margini di altra mano, con ogni probabilità quella di Federico Veterano); l'*Hermaphroditus* del Panormita (ff. 147r-166v; fra il I e il II libro, a ff. 136r-137r, la lettera di Poggio Bracciolini al Panormita; dopo l'*Hermaphroditus*, a ff. 166v-170r, la risposta del Panormita); l'elegia per Angelina (f. 181r) e l'elegia *De laudibus Elisie* (ff. 187v-188r) del Panormita; ecloghe di Bartolomeo Condrata (ff. 170v-173r) e del Patrizi (quest'ultima attribuita al Filelfo; ff. 173r-175v); l'*Angelinetum* del Marrasio (ff. 179v-187r). A f. 188r l'epigramma di Federico Veterano che ne attesta l'autografia (*inc.* «Ne careat lachrymis liber hic post fata feretri»), preceduto dalla data 1517.

Del Marsuppini si legge il solo carme IV ai ff. 176r-179r.

Cfr. F.STORNAJOLO, *Codices Urbinates latini*, I, codd. 1-500, Romae, 1902, pp. 337-352; E. CINQUINI – R. VALENTINI, *Poesie latine indite di A. Beccadelli detto il Panormita*, Aosta, 1907, p. 6; G. MERCATI, *Per la cronologia degli scritti di Niccolò Perotti, arcivescovo di Siponto*, Roma, 1925, p. 107; LANDINI *Carmina*; p. XXVII; RESTA, *Per una edizione*, p. 280; MARRASII *Angelinetum*, pp. 78-79; PELLEGRIN, *Les manuscrits classiques*; II, pp. 585-587; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, pp. XLII-XLIII.

V⁴ CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3630

Mbr., sec. XV, mm. 230x160, ff. I, 61, II', vergati da più mani. Legatura in pelle marrone impressa. Titoli rubricati. A f. 1r iniziale dorata e miniata con colori verde, blu, fuxia. Alla stesso foglio una miniatura nel margine destro che si estende nel margine inferiore con due corone di alloro legate insieme da un fiocco. In una si legge: «Ancon dorica civitas fidei»; nell'altra è inserito uno stemma con un cavaliere su sfondo rosso. Iniziali rosse e azzurre alternate. Note ai margini. In fondo al codice una nota: «1509 ab urbe condita currente anno. A nativitate Domini CCCCXXI. Anno ultimo pape Innocentii primi». Bianchi i ff. 18-20, 42v-46v (indicati gli specchi di scrittura).

Codice miscellaneo nel quale si trovano: *Phanestris* (ff. 1r-12r, *inc.* «Posteaquam superioribus annis») e *Chronica Anconitana* di Antonio Constanzo; un'orazione di Coluccio Salutati (f. 13r); un epigramma di Giovanni Campano; un *Liber de obsidione Anconae* del maestro Boncompagno Fiorentino (ff. 21r-37r); una *Oratio praesidis urbis Anconae* di Boncambio Boncambi; la *Laus Anconitana Illyricaque laus et Anconitanorum Raguseorumque foedus* di Ciriaco de' Pizzicolti (ff. 47r-55r; è l'opuscolo scritto da Ciriaco nel giugno 1440 per la conclusione del trattato di commercio tra Ancona e Ragusa; la trascrizione è il prodotto di un elegante copista che ha imitato forme della scrittura di Ciriaco); antiche iscrizioni (f. 50v).

Del Marsuppini si leggono i carmi VI (ff. 39v-41r) e VII (ff. 41r-42r).

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, II, pp. 321-322; VI, p. 333.

V¹¹ CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5131*

Codice rilegato a Venezia; posseduto da Michele Bon.

Codice miscellaneo nel quale si leggono: il *De militia* ed il *De studiis et litteris* di Leonardo Bruni, lettere di Pier Paolo Vergerio, un carme di Giano Pannonio.

Ai ff. 27r e 130v si legge il carme II del Marsuppini.

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, II, p. 331, 586-587; F. PONTARIN – F. ANDREUCCI, *La tradizione del carteggio di Lorenzo Valla*, «Italia Medioevale e Umanistica», 15 (1972), pp. 193; BARBARO, *Epistolario*, p. 167

V¹² CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5237*

Il codice contiene un fascicolo autografo di Ciriaco Anconitano, con notizie sul suo soggiorno a Creta dal luglio 1445 a gennaio 1446.

A f. 515r del fascicolo si legge, con attribuzione ad Antonio Panormita, un carme per Ciriaco d'Ancona, che potrebbe essere del Marsuppini (cfr. qui Appendice I). Esso è preceduto da un carme per Ciriaco di Leonardo Dati (f. 515r; *inc.* «Vidisti Latias urbes ubi fortia facta», *expl.* «vidisti toto quicquid in orbe fuit»; il carme ha questa intitolazione «In Italia apud urbem Romanam Leonardus Dathus Florentinus in Kyriacum Ancontanum epigramma») e seguito da un distico del Panormita per Masiella (f. 515v; *inc.* «Anconiae [sic] splendor »).

Cfr. A. PONTANI, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona (con due disegni autografi inediti e una notizia su Cristoforo da Rieti)*, «Thesaurismata», 24 (1994), pp. 37-148: 136-144.

V⁷ CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 6265

Cart., sec. XV, mm. 215x145, ff. II, 220, IV'. Legatura in pergamena. Le carte di guardia in principio sono membranacee e scritte. Lettere guida.

Contiene: un'ampia raccolta di missive e responsive adespote (ff. 1r-62v); opere di e per il Bruni (il *De studiis et litteris* a f. 63; *In Hypocritas* a ff. 71v-77r; l'orazione di Poggio Bracciolini in occasione della sua morte; i *Commentarii rerum suo tempore gestarum* ai ff. 90r-115v; l'orazione di Eliogabalo a ff. 116r-120v; le traduzioni del *Critone* e dell'*Apologia* di Platone a ff. 125r-146v); un'orazione anonima (ff. 190r-193v, *inc.* «Quante volte io guardo i degnissimi e iocondissimi conspecti vostri»); vari epigrammi; il *De mutatione fortune* di Poggio Bracciolini ai ff. 147r-163r; epistole di Cicerone ai ff. 165r-189v.

Del Marsuppini si legge il carme IV a ff. 84v-87r (anepigrafo e adespoto) e il carme XXV a f. 87v.

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, II, p. 380.

V^o CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 6875*

Cart., secc. XV-XVI, mm. 203x147, ff. 308 vergati da più mani. Ricca miscellanea umanistica compilata in ambiente veneto-dalmata.

Contiene: una orazione di Messalla ad Augusto (ff. 1r-13r), *Exordia* di Gasparino Barzizza (ff. 20r-38v), il dialogo *De nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno (ff. 39r-58r), la lettera di Plutarco a Traiano (ff. 78v-79r), le lettere di Ippocrate in una traduzione anonima (ff. 84r-85v), un epigramma del Panormita (f. 88v), la traduzione anonima di una epistola di Pitagora a Gerione (ff. 98v-99r), alcuni epigrammi di Guarino Veronese, alcune lettere di Leonardo Bruni a Giovanni Marrasio (ff. 124v-127r), carmi di Guarino Guarini e di Antonio Panormita, l'*Astyanax* di Maffeo Vegio, vari epigrammi, la traduzione di Guarino Veronese della *Calumnia* di Luciano (ff. 232r-241v), la traduzione di Leonardo Bruni del *Tyrannus* di Senofonte (ff. 245r-259r), le invettive del Valla contro Poggio Bracciolini (ff. 261r-283r); il *De bello Punico* in tre libri di Leonardo Bruni (ff. 85r-147v), estratti da Lattanzio (f. 147v).

Del Marsuppini si leggono il carme II (f. 99v) e la traduzione della *Batracomiomachia*, preceduta dall'epistola di dedica a Giovanni Marrasio (ff. 128r-136v),

Cfr. RESTA, *Per una edizione*, p. 284; A. CAMPANA, *Giannozzo Manetti, Ciriaco e l'Arco di Traiano ad Ancona*, «Italia Medievale e Umanistica», 2 (1959), p. 486; KRISTELLER, *Iter*, II, p. 382.; MARRASII, *Angelinetum*, p. 77.

V¹ CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 8761

Cart., sec. XV, mm. 190x140, ff. 124. Legatura in pergamena. Titoli in rosso. Ai ff. 1-1a-1b-1c antico indice dei contenuti.

Questo codice, una miscellanea di scritti umanistici messa insieme con criteri filosofico-letterari, contiene: il dialogo *De amoenitate Herculei Barchi* di Lodovico Carbone; molte poesie ed orazioni (tra le quali il *De litteris Graecis* di Teodoro Gaza ai ff. 50r-59r); una raccolta anonima di iscrizioni epitimbe per Niccolò Fortebraccio (f. 66rv); alcune traduzioni di Leonardo Bruni e Francesco Filelfo; un'orazione del Tolentino a Palla Strozzi (ff. 77r-79v).

Del Marsuppini si leggono i carmi IV (ff. 94v-96v), XIV (ff. 66v-67r, anepigrafo e adespo), XXIII (f. 67r, anepigrafo e adespo).

Cfr. R. VALENTINI, *Rivelazioni postume sui rapporti tra Filippo Maria Visconti e Braccio da Montone*, «Buletino della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria», 15 (1924), pp. 43-93; KRISTELLER, *Iter*, II, p. 345.

V² CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9985

Cart., sec. XV (1451, Siena), mm. 222x150, ff. I, 44, I'. Legatura in pergamena. Titoli rubricati; iniziali rosse e azzurre.

Il codice contiene: i *Capitula Triumforum* VII-XII del Petrarca (ff. 1r-25v, *inc.* «La morte che seguì l'orribil riso [sic]»); molti epitafi ed epigrammi (di Seneca, Ettore, Achille, Virgilio, Cesare, Augusto, Scipione Africano, Boccaccio, Corrado Malatesta, Cicerone, Gentile da Fabriano); l'*Ilias latina* (ff. 28r-37v, *inc.* «Iram pande michi pellide diva superbi»); ai ff. 38r-44v alcuni disegni.

Del Marsuppini si leggono i seguenti carmi: XIV e XXIII (f. 27r; una nota trasversale sul margine destro, che si riferisce ad entrambi i componimenti, li attribuisce al Bruni: «Viri excellentissimi domini Leonardi Aretini Florentini populi Cancellarii versus hi sunt»), II (f. 27r, attribuito al Bruni), XXVII e XXVIII (f. 27v, adespo).

Il manoscritto è stato segnalato anche da Roberto Guerrini come testimone dei *tituli* del ciclo di Taddeo dell'Anticappella di Palazzo Pubblico a Siena.

Cfr. *Codices Vaticani Latini 9852-10300*, recensuerunt M. VATTASSO – H. CARUSI, Romae, MCMXIV, p. 236; R. GUERRINI, *Dulci pro libertate. Taddeo di Bartolo: il ciclo di eroi antichi*

nel Palazzo Pubblico di Siena (1413-14). *Tradizione classica ed iconografia politica*, «Rivista storica italiana», 112 (2000), pp. 510-68: 512-13.

Cm-Cm' COMO, Biblioteca Comunale, Sup. 2. 2. 42*

Cart., sec. XVI, mm. 335x235, ff. 253. Legatura in pergamena floscia.

Il manoscritto è uno zibaldone, parzialmente autografo, di Paolo Giovio che contiene: vari epitafi, lettere del Giovio al Duca di Ferrara, lettere del Marchese e della Marchesa del Vasto, lettere al cardinale Farnese, molti epigrammi, lettere del e per il Giovio.

A f. 104v si legge un epigramma *Leonardi Aretini sub imagine Braccii* (indicato in questa edizione con la sigla *Cm*), mentre a f. 143r un epigramma *Leonardus Aretinus (de Braccio)* di mano del Giovio (indicato in questa edizione con la sigla *Cm'*). Entrambi corrispondono al carme II del Marsuppini.⁵⁶

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, V, p. 529-530.

Cor CORTONA, Biblioteca comunale e dell'Accademia etrusca, ms 248

Cart., sec. XVI, mm. 206x140, ff. 139, scritti da più mani, con antica numerazione sul margine superiore destro del *recto*. Legatura in pelle marrone impressa del 1879; sul dorso «Gregorii Tiphernatis, Madalii cortonensis et aliorum carmina. Cod. chart, BCAE, XVI». Ad apertura di codice l'indice degli autori e dei carmi in esso contenuti. Bianchi i ff. 40v, 115, 124v-130v, 131v-139v. Cancellati con inchiostro nero i ff. 36-37. A f. 123 il disegno di un cupido alato e bendato che sostiene due scudi. Il codice fu posseduto nel XVIII secolo dal canonico Reginaldo Sellari, che vi aggiunse alcuni carmi di Madalio e sei suoi.

Il codice è essenzialmente una raccolta di epigrammi, epitafi e versi. Esso contiene: alcuni carmi di Gregorio Tifernate (*Hymnus in Trinitatem* a f. 1r, *In Virginem Mariam* a f. 4r, *ad Pium II* a f. 5v, *Triumphus* a f. 10r), di Giovan Battista Madalio cortonese, Guarino Veronese, Giovan Battista Cantalicio, Giovanni Marrasio, Antonio Panormita, Niccolò Volpe vicentino, Michele Marullo, Domenico Palladio Sorano, Reginaldo Sellari; *Hesiodus de virtute* (f. 48), *Gallus de virtute ad Camillum* (f. 48); alcuni scritti anonimi.

A f. 49r si legge il carme II del Marsuppini con attribuzione al Bruni (*Leonardus Aretinus sub imagine Braccii Montonii*).

Cfr. MAZZATINTI, *Inventari*, XVIII, pp. 72-73.

A FIRENZE, Archivio di Stato, Bardi ser. II 62

Cart., sec. XVIII, mm. 275x195, ff. III, 260, III', numerati nel margine superiore destro del *recto* e del *verso* in modo meccanico fino a f. 69; i restanti fogli non sono numerati. Bianchi i ff. 70, 130-140, 176, 184, 194, 223-232, 252, 260. Note ai margini. Copertina in cartone; sul dorso la scritta: «Caro /olus / poeta».

È un codice miscelaneo che contiene (in ordine): la consolatoria del Marsuppini a Cosimo e Lorenzo de' Medici per la morte della madre Piccarda Bueri (ff. 1-57);⁵⁷ il libro delle declamazioni di Benedetto Colucci Pistoiese (ff. 59-129); i *Distichorum libri duo* di Maffeo Vegio dedicati al Marsuppini (ff. 141-175); i carmi XV-XXII del Marsuppini (ff. 178-179); un carme del Vegio per il Marsuppini (ff. 180-181, *inc.* «Karole dum placido somno mea membra dedissem»); un nutrito gruppo di carmi del Marsuppini (VII: ff. 181-183; VI: ff. 185-188; IX: ff. 189-193; X: ff. 195-197; XIV: f. 198; XXIII: ff. 198-199; V: ff. 199-201; I: f. 201); l'epistola del Bruni al Marrasio sul *furor poetico* (ff. 202-211); un carme del Marrasio indirizzato al Bruni, l'*Angelinetum* del Marrasio (ff. 211-220); gli *Epigrammaton libri duo* del Vegio dedicati

⁵⁶ I due epigrammi sono per me stati letti e trascritti dalla dott.ssa Chiara Buonfiglioli, che qui ringrazio.

⁵⁷ Il manoscritto A non è stato collazionato da Pier Giorgio Ricci nella sua edizione critica della *Consolatio* (cfr. RICCI, *Consolatoria*, pp. 363-69).

al Bruni (ff. 220-222); la traduzione del Marsuppini della *Batracomiomachia* preceduta dalla dedica al Marrasio (ff. 233-251).

Del Marsuppini si legge il solo carme VIII (ff. 253-259).

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, V, p. 543.

L² FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 690

Cart., sec. XV, mm. 220x145, ff. III, 293, III'. Legatura moderna in mezza pelle; sul dorso: «Varietà storiche e letterarie». Bianchi i ff. 6v, 23r, 37r, 42v, 85-89, 139, 142-145, 159-161, 183, 191-192, 229, 240, 244-245, 251v-268v.

È un codice composito di tredici fascicoli, nel quarto dei quali si trova il carme VI del Marsuppini (ff. 80v-82v; rosso il titolo e il primo verso), che segue una lettera a lui invita da Ciriaco Anconitano (*inc.* «Atlandidem quem tibi hisce tibi mitto [sic]»; f. 80v; cfr. Appendice III di questa edizione). Il carme II del Marsuppini è qui attribuito a Leonardo Bruni (f. 83r).

La composizione di questo fascicolo e del decimo (vergati dalla stessa mano e recanti in calce la data «Anno Domini 1486») è la stessa di N². In essi sono contenuti infatti: l'epistola di Francesco Petrarca a Niccolò Acciaiuoli (ff. 39r-50r); *Extracta de libro qui dicitur vasilographus imperialis scriptura quae Herithea Sibilla Babilonica ad petitionem Graecorum tempore Priami regis edidit quem de caldeo permene dota pater peritissimus in Grecum transtulit tandem de erario Manuelis imperatoris eductio Eugenius regis Siciliae admiratus de greco transtulit in latinum* (ff. 51r-60r); l'epistola di Leonardo Bruni sull'origine di Mantova (ff. 60v-76v); vari epigrammi adespoti (tra cui quello di Euripide e Alessandro Magno); un elenco delle province e delle città del regno di Napoli (ff. 199r-228v).

Negli altri fascicoli si leggono anche: un *Sommario breve della expositione delli oratori Francosi alla signoria di Firenze a dì X di maggio 1486* (ff. 1r-6r); l'*Ambra* del Poliziano preceduta dalla prefazione; orazioni di Donato Acciaiuoli (ff. 90r-97r), di Poggio Bracciolini (ff. 97r-108r) e di Filippo Nuvolini (ff. 108v-119v); il *De resurrectione Christi* di Lattanzio (ff. 140r-141v); *Memoria artificialis* (ff. 194r-197r, *inc.* «Pater reverende et domine qualiter homo ad recordandum de pluribus»); alcuni carmi del Panormita; una lettera del duca di Calabria a Costanzo Sforza; un trattato astrologico anonimo.

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, I, pp. 89-90; FEO, *Codici latini del Petrarca*, p. 156.

L⁴ FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 1703

Cart., sec. XV, mm. 215x145, ff. I, 179, vergati da più mani. Legatura in cartone; sul dorso in pelle la scritta: «Vita et morte B. M. V». Alcuni titoli in rosso. Note ai margini. Bianchi i ff. 86-90, 111, 116-120, 125, 137, 151v-155 (indicato lo specchio di scrittura), 161-163, 176-179. Il manoscritto, composto di vari fascicoli di mani diverse, sembrano essere stati messi insieme da Pietro Compagni, che ne fu quasi sicuramente il possessore.

Contiene: il *Theotocon* di Fra' Domenico da Corella in quattro libri (ff. 1r-85r, *inc.* «Virginis cultor studioso matris», *expl.* «una cum sancto flamine regnat amen»), concluso dalla *subscriptio* del copista «Libri Theotocon ad laudem beatae virginis Mariae scripti per me Petrum Companium Anno Domini MCCCCLXXI»; carmi di Cristoforo Landino per la morte del Marsuppini (ff. 91r-95v, nella sua stesura più antica) e di Cosimino de' Medici (ff. 101r-104v, nella redazione più antica); un eulogio di Ugolino Verino per la morte di Cosimo de' Medici (ff. 112r-115v); carmi di Francesco Tranchellini dirette a Pietro Compagni, che fu membro dell'Accademia ficiniana (*Francisci Tranchellini persuasio ad amorem ad Petrum compagnium amicum suum dilectissimum*, ff. 121r-122r e *Ad Cupidinem imprecatio eiusdem ut amico et comiti facilis praesit*, ff. 122r-124r) e sue epistole; un'ecloga di Naldo Naldi (=Meliboeus: ecloga V; ff. 138r-141v, *inc.* «Quamvis nostra tibi veniat modo Cosme Camena»; il testo costituisce un fascicolo a parte, con le carte di formato più piccolo); una poesia anepigrafa in lode di Pietro de' Medici (ff. 103v-104v); una composizione poetica anepigrafa *De scabie* (ff.

105r-106r; «Hei mihi, care pater, quantis mea vita periculis»); un'ecloga di Bartolomeo Scala (ff. 142r-145r); un'orazione di Donato Acciaiuoli a Sisto V (ff. 146r-151r, *inc.* «Cum omnes res principes»); un'orazione di Francesco Aretino al papa (ff. 164r-169r, *inc.* «Letissimus et iocundissimus de te nuntius»); un'epistola dell'abate Eginardo sul buon governo della famiglia (ff. 170r-175v, *inc.* «Gratioso et scelici militi»).

Del Marsuppini il manoscritto tramanda il solo carme IV (ff. 97r-100v).

Cfr. LANDINI *Carmina omnia*, pp. XVII-XVIII; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 98; II, p. 565; ANGELI POLITIANI *Sylva in scabiem*, a cura di A. PEROSA, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1954, pp. 55-77; NALDI NALDI FLORENTINI *bucolica, Volaterrais, Hastiludium, carmina varia*, edidit W.L. GRANT, Florentiae, L.S. Olschki, 1974, pp. 34-36; A. PEROSA, *Studi di filologia umanistica. I. Angelo Poliziano*, a cura di P. VITI, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2000, p. 161.

L⁶ FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 223

Cart., sec. XV, mm. 140x105, ff. I, 85, I', con numerazione moderna e regolare a lapis nel margine inferiore destro del *recto*. Codice con copertina in cartone; sul dorso due etichette (quella più in alto reca la scritta: «Magni Turci epistolae latine redditae a Laudino etc.»; quella in basso reca la segnatura del codice: «Gadd. Reliq. 223»). Note ai margini e segni di richiamo; a partire da f. 68v titoli e iniziali del versi in rosso.

Contiene: *Laudini equitis Hierosolimitani ad Francinum Beltrandum comitem in Magni Turci epistolas* (ff. 1v-27r), *Petro Vecturio novello iurium scolari Joannes Iacob. Can. iuris utriusque consultus de modo in iure studendi libellum ac salutem P. mittit* (ff. 27v-53r), la *Salutatio virginis gloriosae* di Maffeo Vegio (ff. 53v-54v), *Laudes sanctae Monacae matris sancti Augustini* di Maffeo Vegio (ff. 55r-56v), versi per la Vergine Maria di Gregorio Tifernate (ff. 61v-62v), *Epistola domini Ioannis Pici Mirandulae comitis illustrissimi ad Ioannem Franciscum Nepotem exhortativa ad beatae vivendum* [Ferrara 15 maggio 1492] (ff. 63r-68r), *Summarium in Biblia* (ff. 68v-78r), *Figurae Veteris Testamenti repraesentantes vitam et passionem Christi et ipsa vita et passio est Novum Testamentum* (ff. 78r-84v), *Brevis notitia de generationibus veterum Patrum, ab Adam usque ad filios Iacob. et de annis regnorum veterum regum Israël, a Salamone scilicet usque ad Sadeciam* (ff. 84v-85v).

Del Marsuppini si legge il solo carme IV (ff. 56v-61r; la lettera guida incipitaria)

Cfr. BANDINI, *Supplementum*, X, pp. 211-215.

L² FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 34, 53

Mbr., sec. XV, mm. 233x163, ff. I, 154, I'. Numerazione moderna a lapis nel margine inferiore destro del *recto*. Legatura in pelle rossa impressa. A f. 1r miniatura fiorentina a bianchi girari. Titoli in rosso. La prima lettera incipitaria è dorata e miniata con colori bianco, blu, rosa, verde. Tutte le altre iniziali azzurre. Annotazioni ai margini.

Ad apertura di codice si legge la traduzione della *Batracomiomachia* del Marsuppini, preceduta dall'epistola di dedica al Marrasio (ff. 1r-8v). Sempre dell'Aretino vi si leggono i seguenti carmi: VIII (ff. 10v-13v), XV-XXII (ff. 29rv), VII (ff. 30v-31v), VI (ff. 31v-33r), IX (ff. 33r-35r), X (ff. 35r-36r), XIV (f. 36rv), XXIII (f. 36v), I (f. 40v; preceduto da quello di argomento analogo di Gaspare Sighicelli che inizia «Verte supercilum quisquis contingis ad urnam»; cfr. Appendice II di questa edizione), V (ff. 136v-137v).

Per il resto il manoscritto è occupato dalle opere di Maffeo Vegio (i *Distichorum libri duo* dedicati al Marsuppini a ff. 13v-29v, gli *Elegiarum libri duo* a ff. 64r-83v, i *Rusticalia* a ff. 84r-91v datati «Kal. Oct. 1431», gli *Epigrammaton libri duo* dedicati al Bruni a ff. 91v-116r, il *Dialogus Veritatis et Philatethis ad Eustachium fratrem*), dalle poesie latine di Giovanni Marrasio (per lo più tratte dall'*Angelinetum*), da vari epigrammi di Giovanni Aurispa, dall'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita (ff. 116r-135v).

Cfr. BANDINI, *Catalogus*, II, pp. 179-193; RESTA, *Per una edizione*, pp. 276-277; MARRASII *Angelinetum*, p. 69; PANHORMITAE *Ermaphroditus*, pp. XVII-XVIII.

L³ FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 34, 55

Cart., sec. XV, mm. 205x143, ff. IV, 113, IV'. Legatura in pelle rossa impressa. La prima lettera incipitaria dorata e miniata con colori blu, verde, rosa, bianco. Titoli ed iniziali in rosso. A f. IV un indice sommario dei contenuti. Numerazione moderna a lapis nel margine inferiore destro del *recto*.

È un codice miscellaneo la cui composizione ricalca quella di L², da cui risulta *descriptus*. Anch'esso infatti contiene: i due libri dell'*Hermaphroditus* del Panormita (ff. 1r-19r); opere del Vegio (i *Distichorum libri duo* dedicati al Marsuppini a ff. 22v-37v, gli *Elegiarum libri duo* a ff. 63r-83v, i *Rusticalia* a ff. 82v-89v, gli *Epigrammaton libri duo* dedicati al Bruni a ff. 89v-113r); carmi dall'*Angelinetum* del Marrasio; carmi dell'Aurispa variamente distribuiti.

Del Marsuppini vi si leggono i carmi: VIII (ff. 20r-22v), XV-XXII (ff. 37v-38r), VII (ff. 39r-40r), VI (ff. 40r-41v), IX (ff. 41v-43v), X (ff. 43v-44r), XIV (ff. 44rv), XXIII (f. 44v), I (f. 48v), V (ff. 52r-53r).

Cfr. BANDINI, *Catalogus*, II, pp. 179-193; RESTA, *Per una edizione*, p. 281; MARRASII *Angelinetum*, p. 84; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, p. XIX.

L⁸ FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 39, 40

Cart., sec. XV, mm. 274x212, ff. III, 143, III'. Legatura in pelle rossa impressa, con stemma mediceo a sei palle; in alto un'etichetta con la scritta «Ugolini Verini carmina et alii». Numerazione moderna delle carte a lapis nel margine superiore destro del *recto* (ff. 143 numerate per 138 perché dopo f. 100 ci sono 5 ff. bianchi non numerati). Titoli in rosso e note ai margini nella prima sezione del codice. Bianco il f. 100v ed i cinque fogli a questo seguenti; bianco anche il f. 134v. Almeno quattro le mani che hanno vergato il codice. Il codice è appartenuto a Pietro Crinito, allievo prediletto di Verino, che da lui ereditò i fascicoli con le opere del Vegio.

Il codice contiene: gli epigrammi di Ugolino Verino (ff. 1r-81v), il *Paradisus* di Ugolino Verino (ff. 82r-100v), l'*Astyanax* di Maffeo Vegio (ff. 101r-105v), il *Vellus aureus* di Maffeo Vegio (ff. 106r-120v), i *Distici* di Maffeo Vegio (ff. 121r-133v), *excerpta* della *Commedia* di Dante nella versione esametrica latina di Matteo Ronto (ff. 135r-137r), l'*Apostopha* di Matteo Ronto (ff. 137rv), il *Marchilogium* di Matteo Ronto in lode di Pistoia (ff. 137v-138r).

Del Marsuppini si leggono i carmi XV-XXII (f. 134r).

Cfr. BANDINI, *Catalogus*, II, pp. 317-326; LAZZARI, p. 190; *Mostra del Poliziano nella cappella Medicea Laurenziana: manoscritti, libri rari. Autografi e documenti. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 23 settembre-30 novembre 1954*, a cura di A. PEROSA, Firenze, Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento, 1954, pp. 162-163; CS. CSAPODI, *The Corvinian Library. History and Stock*, Budapest, Akademiai Kiado, 1973, pp. 384-85; G. TANTURLI, *Le biografie d'atisti prima del Vasari*, in *Il Vasari storiografo e artista. Atti del Congresso internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974)*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1976, pp. 292-93; M. MARTELLI, *Il 'Libro delle epistole' di Angelo Poliziano*, «Interpres», 1 (1978), p. 238; M. TAGLIABUE, *Contributo alla biografia di Matteo Ronto traduttore di Dante*, «Italia Medioevale e Umanistica», 26 (1983), p. 183, 187-88; G. MANTOVANI, rec. A TAGLIABUE, *Contributo alla biografia di Matteo Ronto...*, «Scriptorium», 42 (1988), p.124; *All'ombra del lauro*, 39 (scheda di I.G. RAO); VERINO, *Epigrammi*, pp. 147-48.

Cart., sec. XV, ff. 210. Codice miscellaneo. Nuova numerazione nel margine inferiore destro del *recto*.

Ad apertura del codice una duplice tavola dei contenuti (XVII sec.). Due almeno le mani che hanno vergato il codice (la seconda inizia a f. 149r). Bianchi i ff. 156, 160, 165r-170v, 207v-210v.

Il codice si presenta essenzialmente come una raccolta di rime volgari. A f. 203v e 204r, compresi all'interno di un'esigua raccolta di epigrammi latini per scrittori e condottieri famosi, si leggono, entrambi adespoti, i carmi II e XXIV del Marsuppini.

Il resto del manoscritto è occupato quasi esclusivamente da poesia volgare in vario metro. Nello specifico si tratta di sonetti, canzoni, ballate e madrigali di Fazio degli Uberti, Boccaccio, Antonio da Ferrara, Giovanni da Prato (ff. 114r-117r), Alberto degli Albizi (117r-119r), Giannozzo Sacchetti, Tommaso de Bardi, Maffeo de Libri, Franco Sacchetti (ff. 127v-131v), Antonio Pucci, Cino da Pistoia, Matteo Frescobaldi, ser Domenico Salvestri, Adriano de Rossi, Francesco Accolti (f. 200r), Francesco Tedaldi (diversi sonetti datati 1464, ff. 150, 195, 203v, 204v), Lauro Quirini (f. 150v), Leonardo Bruni (sonetto, f. 156v), Agnolo da Urbino (ff. 195v-200r), Bernardo Cambini, Feo Belcari. Segnano inoltre le *Vite* di Dante e Petrarca di Leonardo Bruni (ff. 22r-26v), la *Vita* di Dante di Pietro Paolo Vergerio (f. 27r), la *Vita* di Dante di Giovanni Boccaccio (ff. 29r-37r, nella redazione del così detto *Primo compendio*), varie canzoni di Dante (ff. 37v-43v e 92v-98v), i *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca (ff. 44r-92v) ed una canzone di Braccio d'Arezzo per la morte di Galeazzo Visconti (ff. 145r-147r).

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, I, p. 79

L FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 100

Mbr., sec. XV, mm. 200x125, ff. II, 42, II'. Legatura antica in pelle marrone impressa; elegante scrittura umanistica corsiva. A f. 1r miniatura fiorentina a bianchi girari. Nel margine inferiore della stessa carta uno stemma eraso, probabilmente per il cambio di proprietà del manoscritto. Umanistica corsiva. Titoli in rosso. Le lettere incipitarie sono dorate e miniate con colori bianco, blu, rosa e verde, ad eccezione di quelle a ff. 26v, 41rv, 42r. A f. 40r due lettere guida. Questo prezioso codicetto raccoglie esclusivamente le opere in poesia del Marsuppini. Ognuno dei carmi reca in calce la parola *finis*. Fanno eccezione gli otto distici (XV-XXII) ai ff. 41v-42r, compresi tutti sotto un unico *finis*, a sua volta seguito dal congedo *vale vale vale*.

Esso contiene (in ordine): la traduzione del primo libro dell'*Iliade* (ff. 5r-17r) preceduta dal carme di dedica a papa Niccolò V (ff. 1r-5r); la traduzione dell'orazione di Achille dal IX libro dell'*Iliade* (ff. 17r-19v); la traduzione della *Batracomiomachia* (ff. 19v-26v); i carmi I (f. 26v), II (f. 26v), III (f. 26v), IV (ff. 27r-30v), V (ff. 30v-31r), VI (ff. 31r-33r), VII (ff. 33r-34v), VIII (ff. 34v-37v), IX (ff. 37v-39v), X (ff. 39v-40v), XI (ff. 40v-41r), XII (f. 41rv, *inc.* «Disertissime Romuli nepotum», *expl.* «quanto tu optimus omnium patronus»; è il carme XLIX di Catullo), XIII (f. 41v), XIV (f. 41v), XV-XXII (ff. 41v-42r).

Cfr. BANDINI, *Supplementum*, X, pp. 439-446; P. O. KRISTELLER, *Il codice Plimpton 187 della Columbia University Library e gli scritti di Lauro Quirini sulla nobiltà*, in *Miscellanea marciana di studi bessarionei (a coronamento del V Centenario della donazione nicena)*, Padova, Antenore, 1976, pp. 203; Poggio Bracciolini. *Mostra*, p. 203; P.O. KRISTELLER, *Tre trattati di Lauro Quirini sulla nobiltà*, in ID, *Studies in Renaissance thought and letters*, vol. 2, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1985, pp. 321-339.

⁵⁸ Non ho potuto visionare direttamente questo manoscritto perché escluso dalla consultazione per ragioni di conservazione.

Cart., sec. XV, mm. 218x145, ff. I, 136. Scrittura cancelleresca corsiva. Antica numerazione a lapis, irregolare, nel margine superiore destro del *recto*; numerazione moderna a lapis nel margine inferiore destro del *recto*. Copertina in cartone con dorso in pelle marrone; in alto un'etichetta in parte erasa, di cui si leggono solo le parole «ex...rc... L. Areti[ini]...quaedam sec. XV». Alcuni titoli in rosso. Note ai margini, in rosso e in nero (due mani diverse sembrerebbe abbiano postillato il codice). Almeno due le mani che hanno vergato il codice. Bianchi i ff. 48v, 82v, 83v, 107v-108, 133v-136.

Contiene epistole ed opuscoli di Francesco Filelfo, Francesco Petrarca, Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni, Ambrogio Traversari. Tra le opere del Filelfo ricordo l'*Exhortatio ad Florentinos de revocandis in Urbem optimatibus exulibus ac etiam de redeundo in gratiam illustrissimo Mediolanensium principe* (ff. 1r-14v), una lettera a Cosimo de' Medici (ff. 14v-20r), l'*Oratio funebris pro magnifico viro domino Stephano Federico Thodeschino* (ff. 20v-26r), l'*Epithalamium habitum in nuptiis illustris, pudicissimaeque puellae dominae Iohanninae domini Alberti Marliani filiae desponsatae ingenuo adolescenti Francisco, domini Urbani filio, ex familia S. Rosae* (ff. 26r-29r). Le opere di Poggio Bracciolini sono l'epistola-invettiva ad Antonio Loschi, *In delatores* (ff. 39v-43v) e l'*Oratio funebris in laudem Leonardi Aretini* (ff. 110r-125r). Precede, a f. 109r, una lettera di Girolamo Aliotti a Benedetto Accolti, datata da Roma, 18 luglio 1444, che trasmette l'orazione vuoi per le lodi dell'illustre concittadino, vuoi anche «quod in communis civitatis nostre laudes et preconia sese quodam effundit loco et monumenta nobilitatis Aretine ex hystoria eruere conatus est».⁵⁹ Si vedano inoltre alcune epistole di Leonardo Bruni (ff. 29r-31r e 43v-48r), l'*Epistola ad Ioannem Columnam Cardinalem de laudibus sororum suarum* di Francesco Petrarca (f. 31v), una anonima *Epistola avium valde pulcra ad Quadragesimam pro mortalitate ipsarum* (ff. 31v-32v), il proemio alla traduzione delle orazioni iliadiche di Leonardo Bruni (ff. 32v-39r), l'*Epistola Antonio Lusco viro clarissimo in delatores* di Poggio Bracciolini ad Antonio Loschi (ff. 39r-43v), la traduzione di Ambrogio Traversari dei *S. Ephraem Syri Sermones*, (ff. 49r-82r), l'*Iphigenia tragoedia di Ugolino Parmense* (ff. 83r-107r), alcune lettere di Girolamo Aliotti a Benedetto Accolti del 1444 (f. 109rv), l'orazione funebre per Leonardo Bruni di Poggio Bracciolini (ff. 110r-125r), un epitafio di Maffeo Vegio per Leonardo Bruni (f. 125rv), un epitafio di Iacopo Veronese per Leonardo Bruni (f. 125v), ff. 130v-136v epigrammi ed epitafi vari.

Del Marsuppini si legge il solo carme IV (ff. 126r-130r).

Cfr. BANDINI, *Supplementum*, X, pp. 467-74; Poggio Bracciolini. *Mostra*, p. 28; HANKINS, *Repertorium*; WALSER, p. 205.

N⁹ FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. D 2 1288

Mbr., sec. XV, mm. 270x190, ff. II, 123, I', modernamente numerati. La carta di guardia in fine è preceduta da due carte bianche non numerate. Legatura in pergamena; sul dorso la scritta: «Leonardi Aretini epistolae». A f. 1r lettera incipitaria dorata e miniata a bianchi girari; azzurre tutte le altre iniziali.

Il manoscritto è interamente occupato dagli otto libri di epistole di Leonardo Bruni (ff. 1r-123v, *inc.* «Leonardus Colucio salutem plurimam dicit», *expl.* «paucis esse contenta vale decus seculi nostri»).

In fine del manoscritto (sul *verso* di una carta non numerata) si legge il carme XXIV del Marsuppini.

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, I, p. 150.

⁵⁹ Cfr. ALIOTTI *epistolae et opuscula*, I, p. 97.

Mbr., sec. XV, mm. 130x90, ff. V, 222, III', vergati da più mani e numerati meccanicamente sia sul *recto* che sul *verso*. Legatura in pergamena con un laccio di stoffa per chiudere il codice. Alla carta di guardia IIIv un logo: un ovale al cui interno figurano tre gigli e la sigla «d. S. a». Titoli ed iniziali in rosso. In basso a f. IIr una nota di possesso: «Est fratris Petri florentini ordinis servorum»; *supra* una nota più lunga di difficile lettura.

È un codice miscellaneo che contiene un trattato di grammatica anepigrafo e adespoto (ff. 1-16, *inc.* «De lictera. Quid est lictera»); il *De resurrexione* [sic] *Domini nostri Jesus Christi* di Lattanzio (ff. 37-40), un vocabolario latino-italiano (ff. 42-157), un altro trattato di grammatica (ff. 159-222), preceduto a f. 158 dalla nota «Incipiunt regule magitrii [sic] Philipp<i> de Aretio», estratti dell'*Eneide* (le orazioni di Enea, Ilioneo, Didone), versi del Petrarca, di Bartolomeo da Colle, di Giovanni Aurispa e del Panormita variamente distribuiti.

Il manoscritto si presenta principalmente come una raccolta di epitafi, tra i quali è possibile leggere quelli di Coluccio Salutati, Claudiano, Boccaccio, Petrarca, Ovidio, Virgilio, Terenzio, Euripide, Seneca, Scipione l'Africano, Livio, Lucano, Lucrezio, Omero.

Si trovano, qui adespoti, ma altrove attribuiti al Marsuppini, i carmi: XXIV e XXV (f. 17), A (f. 9), B (ff. 9-10), C (f. 10; cfr. qui Appendice V), II (f. 32r), XXV (f. 79); l'epitafio «Postquam Leonardus e vita migravit» (f. 80; cfr. appendice VI di questa edizione); il carme XI è invece attribuito a Guglielmo di Francia (ff. 39-41).

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, I, p. 160; V, p. 591; FEO, *Codici latini del Petrarca*, p. 96.

Cart., sec. XV, mm. 215x140, ff. III, 370, III', vergati da più mani, numerati sul *recto* e sul *verso*. Legatura in pelle marrone impressa. Note ai margini. Mancanti i ff. 267-268, 277-278; bianchi i ff. 54-60, 78, 106-112, 124, 190-191, 235-242, 325-330, 365-370. Il ms., che proviene dalla libreria Pucci, è certamente quello già posseduto nel '700 dal Canonico Reginaldo Sellari e creduto poi smarrito.

È un codice miscellaneo che contiene del Marsuppini i soli vv. 15-20, 31-32 del carme VII (f. 254, *inc.* «Hic maria et ventos et duros perferet hymbres», *expl.* «quae fuerant Nymphis Panque dicata tibi»). Per Ciriaco Anconitano si leggono altre lodi anonime, una del Marrasio (*inc.*: «Siqua fuere virum divina epigrammata saxis») e una dell'Aurispa (*inc.*: «Ennius antiqua dicit de sede salutem»). Il carme II del Marsuppini è qui attribuito a Leonardo Bruni (f. 255, *inc.* «Transivi intrepidus per mille pericula Martis»).

Le restanti carte del manoscritto sono occupate dalle opere del Bruni (la traduzione del *Tyrannus* di Senofonte a ff. 1-29 e quella del *De studiis liberalibus* di Basilio a ff. 29r-53r, la traduzione latina della novella IV 1 del Boccaccio e degli *Oeconomica* di Aristotele, alcune epistole a ff. 243-252); gli *Opuscula Prisciani* (ff. 61-77); alcune epistole di Cicerone (ff. 81-105); una cospicua raccolta di lettere di e per Silvestro da Cortona (ff. 192-227); versi del Panormita e carmi dall'*Angelinetum* del Marrasio variamente distribuiti; epigrammi ed epitafi; scritti di Ciriaco Anconitano (la traduzione del *De septem mundi spectaculis* di Gregorio Nazanziano a ff. 256-257, un'epistola a Francesco Scalamonti ai ff. 306-314 e la *Naumachia Regia* ai ff. 306-314); un'orazione di Battista Malatesta all'imperatore Sigismondo (ff. 293-294).

Cfr. G.A. GORI, *Symbolae litterariae*, VIII, Firenze, 1751, pp. 66-68; RESTA, *Per una edizione*, p. 275; MARRASII *Angelinetum*, pp. 70-71; J. SOUDEK, *Leonardo Bruni and his Public. A Statistical and Interpretative Study of his Annotated Latin Version of the (Pseudo) Aristotelian "Economics"*, «Studies in Medieval and Renaissance History», 5 (1968), pp. 49-136: 113; L. SCHUCAN, *Das Nachleben von Basilius 'Epistola ad adolescentes'*, Genève, Droz, 1973, p. 236; MAZZATINTI, *Inventari*, XI, pp. 259-260; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 115; L. MONTI SABIA, *Altri codici della Naumachia regia di Ciriaco d'Ancona*, in *Ciriaco d'Ancona e la*

cultura antiquaria dell'Umanesimo. Atti del convegno internazionale di studio (Ancona 6-9 febbraio 1992), a cura di G. PACI – S. SCONOCCHIA, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 1998, pp. 235-200; L. MONTI SABIA, *La Naumachia regia di Ciriaco d'Ancona*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli», XX (1977-1978), pp. 129-186; KIRIACI ANCONITANI *Naumachia regia*, edizione critica a cura di L. MONTI SABIA, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000, pp. 10, 28.

N-N¹ FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale, Naz. II IX 148

Cart., sec. XV, mm. 210x140, ff. III, 341, IV', vergati da più mani. Legatura moderna in pelle. Bianchi i ff. 28v, 69v, 89v, 98-103, 109-125, 128, 136-137, 162-164, 211-212, 245. Palinsesto ai ff. 167-174. F.1r membranaceo con indice dei contenuti. In alto a f. 256r la nota di passaggio di proprietà del manoscritto (in due inchiostri diversi): «Emit Aeneas Iurrius Areteinus; denique dedit Aemilio Vezosio, phil<ospho> ac medico Arretino».

Codice composito che tramanda un numero cospicuo delle opere in poesia del Marsuppini raccolte nel codice *L*. In identica successione troviamo: la traduzione del I libro dell'*Iliade* (ff. 259v-271v) preceduta dalla prefazione a papa Niccolò V (ff. 256r-259v), la traduzione dell'orazione di Achille dal IX libro dell'*Iliade* (ff. 271v-273v) e la traduzione della *Batracomiomachia* (ff. 274r-280v; in calce la nota: «Batrachomiomachia per Carolum e graeco in latinum anno 1494 Parmae aedita per Angelum Ugoletti»). I titoli sono rubricati e le iniziali elegantemente miniate con colori verde, nero, rosso, viola. Seguono quindi i carmi latini (tutti titolati in rosso, con *notabilia*): I (f. 280v), IV (ff. 281r-284r), V (ff. 284v-285r), VI (ff. 285r-286v), VII (ff. 287r-288r), VIII (ff. 288r-291r), IX (ff. 291r-293r), X (ff. 293r-294r), XI (f. 294rv), XIII (f. 294v), XIV (f. 294v), XV-XXII (ff. 294v-295r). Dopo il *finis* in clausola al gruppo di distici si leggono i carmi XXIX (f. 295rv), XXIV (f. 295v), XXV (f. 295v), XXVI (ff. 295v-296r). Nell'intera sezione si leggono correzioni e suddivisioni di mano moderna e a f. 296r questa annotazione: «Ex alio codice Arretino habetur carmen Caroli Marsuppini, quo invehitur in Martem. Incipit: Nec tibi iam semper prosunt crudelia bella. Explicit: corque ferox medium rupit hasta tuum [...] quod deficit in VI tomo Carmina Illustrium Poetarum Italarum. Flor. 1920».

Le restanti carte del manoscritto sono occupate da alcune opere del Bruni (le traduzioni del *Tyrannus* di Senofonte, dell'*Apologia* e del *Fedone* di Platone a ff. 2r-22v, il *De militia* a ff. 29r-42v, il *Commentarius rerum Greicarum* a ff. 43r-69r, la traduzione latina della novella IV 1 del Boccaccio a ff. 89r-96r); dal *De morte et combustione Hieronimi* di Poggio Bracciolini (= BRACCIOLINI, *Lettere*, II, pp. 157à-163; ff. 23r-26v); dalla traduzione di Ugolino Verino del *De liberis educandis* di Plutarco (ff. 70r-85r); da alcune epistole di Cicerone e Ambrogio Traversari variamente distribuite; dall'invettiva del Bracciolini contro il Filelfo; dall'*Astianax* di Maffeo Vegio (ff. 296v-303r).

Cfr. MAZZATINTI, *Inventari*, XII, pp. 25-26; KRISTELLER, *Iter*, I, pp. 115-116; V, p. 572; BRACCIOLINI, *Lettere*, pp. 157-163.

N³ FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. I 40

Cart., sec. XV, mm. 200x138, ff. I, 66, I', scritti da diverse mani, con antica numerazione esatta; grafia umanistica corsiva. Copertina in cartone; dorso in pelle. Nel *recto* della carta di guardia in principio ci sono l'indice dei contenuti e due note di possesso: «Hic liber est Laurentii de Marcho de Quona» e «Hic liber est Roberti Iohanni Stephani de Corsinis». Inchiostro nero e rosso. F. 66v bianco.

Il manoscritto contiene ai ff. 2r-58v una grammatica latina anonima e adespota (*inc.* «Diphthongi sunt quatuor apud Latinos»), regole di prosodia latina e carmi latini di Ovidio, Propertio, Porcelio Pandone e Cristoforo Landino variamente distribuiti.

Segue una serie di carmi del Marsuppini: IV (ff. 59r-62v; dopo *finis* è ripetuto: «Elegia Caroli Marsupini, vatis celeberrimi, in Leonardum Aretinum»; a margine dei *notabilia*), XXV (f. 63r), XXIV (f. 63r), XXX (f. 63r), XXXI (f. 63r), XXXII (f. 63r), XXXIII (f. 63r). Ai ff. 63v-65v si trova la traduzione marsuppiniana dell'orazione di Achille dal IX libro dell'*Iliade* (in calce *finis*).

Cfr. LANDINI *Carmina*, p. XIX-XX; MAZZATINTI, *Inventari*, XII, p. 97-98.

N⁵-N⁶ FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 601

Cart., sec. XVII, mm. 208x147, ff. II, 135, I', con antica numerazione esatta, ma il manoscritto è assemblato in maniera disordinata. Bianchi i ff. 5, 28v, 29, 42v, 43, 49, 57, 58v. Copertina in cartone; sul dorso la scritta: «VII Var Poematia latina ab Antonio Magliabechio exscripta», che ritorna anche a f. II r di nuovo la scritta.

È un'antologia autografa di Antonio Magliabechi che contiene le opere di Ugolino Verino (i due libri della *Flametta*), di Naldo Naldi (una sua elegia a Lorenzo de' Medici e vari carmi), di Maffeo Vegio (i *Rusticanalia*, una sua epistola al Marrasio, i *Distichorum libri duo* dedicati al Marsuppini, gli *Epigrammaton libri duo* dedicati al Bruni), di Giovanni Marrasio (*Angelinetum*, con la lettera del Bruni al Marrasio in risposta alla dedica dell'*Angelinetum*) e di Cristoforo Landino (versi per Bartolomeo Scala).

Una sezione a parte (intitolata *Caroli Marsupini Arretini carmina*) contiene un numero cospicuo di poesie latine del Marsuppini. In ordine si leggono i carmi: VIII (ff. 20r-22r; una seconda mano, che in questa edizione indico con la sigla N⁶ corregge il testo), XV-XXII (ff. 22r-22v), VII (ff. 22v-23r), VI (ff. 23r-24v), IX (ff. 24v-26r), X (f. 26rv), XIV (f. 26v), XXIII (f. 27r), I (f. 27r; il carme è preceduto da quello di argomento analogo di Gaspare Bolognese che inizia «Verte supercilium quisquis contingis ad urnam» e termina «deservit puppis territa rana mea»; cfr. Appendice II di questa edizione), V (f. 27v).

Cfr. LANDINI *Carmina*, p. XX; UGOLINI VERINI *Flametta*, edito L. MENCARAGLIA, Florentiae, Olschki, 1940, p. 14; RESTA, *Per una edizione*, p. 275-76; MARRASII *Angelinetum*, p. 70; MAZZATINTI, *Inventari*, XIII, pp. 111-112; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 129.

N⁷ FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 628

Cart. e mbr., secc. XV-XVIII, mm. 235x165, ff. I, 291, numerati per 289, perché l'antica numerazione omette un foglio dopo il 95 e uno dopo il 166. Bianchi i ff. 43-44, 56, 66, 73-74, 110, 122, 124, 143, 158, 166 e 166 bis, 167, 188, 190, 195, 206, 215-216, 230-232, 258, 261. Copertina in cartone; dorso in pergamena con la scritta: «Poesie varie secc. XV-XVIII».

Si tratta di un codice composito nel quale è possibile leggere: *Parafrasi dell'epinicio overo dell'ode pindarica latina del signor Giovan Batista Doni sopra la vittoria ottenuta da Lodovico XIII re di Francia contro la Roccella l'anno CI)I)CXXI fatta da Alessandro Adinari a contemplatione dell'autore* (ff. 3r-8v); sonetti e carmi per Antonio Magliabechi (alcuni dei quali di Angiolo Marchetti); *Traduzione di M. Piero del Nero dell'elegia di M. Piero Angelio intorno alla sconfitta di Radagaso re de' Geti quanto i vaghi colori, i bronzi, i marmi gran Cosmo de gran duci 'l maggior duce* (ff. 39r-42v); *Al serenissimo principe di Toscana* (ff. 57r-58r, inc. «Quand'ero in verde età fresco garzone»); vari epigrammi; alcuni sonetti di Alfonso de' Pazzi; carmi di Michele Marullo, Angelo Poliziano e Pier Paolo Vergerio variamente distribuiti; *Per la vittoria navale ottenuta dalla repubblica veneziana contro al turco nel mare Ionio canzone del signor Pietro Salvetti patrizio Fiorentino* (ff. 262r-271r).

Ai ff. 48r-47v (membranacee e rilegate al contrario in ordine invertito; titolo rubricato) si legge il carme VI del Marsuppini.

Cfr. MAZZATINTI, *Inventari*, XIII, pp. 122-124; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 129.

Cart., Firenze 1454, mm. 235x170, ff. I, 66, I', con antica numerazione esatta. Le carte di guardia in principio e in fine sono membranacee e scritte. Copertina in cartone grigio con il dorso in pergamena, sul quale compare la scritta «VII Var». Alla carta di guardia Iv una nota di possesso: «Hic liber est mei [rasura] quem ego Florentie scripsi anno 1454» e l'indice dei contenuti. Titoli in rosso ed iniziali in blu. Bianchi i ff. 64-66.

Il codice contiene: *Saphos epistula Ovidii* (= Ov. *Her.* XV; ff. 1r-5r), *Fabula de quodam rusticho* (ff. 5v-6r), un'epistola del Panormita al Lamola (ff. 6r-8r), *Virgilis carmina ad quedam puerum* (ff. 8r-8v), *Ovidius de pulice* (ff. 8v-9v), *Virgilius de bono viro* (ff. 9v-10r), *Virgilii Moretum* (ff. 10r-13v), i *Priapea* di Virgilio (ff. 13v-26r), *Ovidius de lumaca* (ff. 26r-27r), *Carmina in mulieres* (f. 27r), *Carmina vie virtutis et vitii* (f. 127r), la *Lamentatio* dell'imperatore Alessandro Magno (ff. 27r-28r), l'*Hermaphroditus* del Panormita (ff. 28r-48r), una lettera del Panormita a Pietro Lunense (ff. 48r-49r), *Ovidius liber de somno* (ff. 49r-50r), *De speculo medicine* (f. 50r), *Ovidius de cuculo* (f. 50v), *Ovidius de Philomena et de proprietatibus animalium et aliquarum bestiarum* (ff. 51v-53r), *Ovidius de medicamena faciei* (ff. 53r-55r), *Ovidius de nucem* (ff. 55r-59r), *De speculo medicine* (ff. 59r-60r), un epitafio composto da Francesco Petrarca per re Roberto (f. 60r), *Carmina in laudem Lucretie* (c. 60r), *Cristophori de Prato veteri ad Iacobum Azarolum* (ff. 60r-61r), *Carmina super quodam enigmata* (f. 61v), una risposta di Leonardo Dati a Francesco Patrizi (f. 61v-62v), un carme di Francesco Patrizi (f. 62v), un epitafio di Paolo Pachiantis (f. 63r) e due carmi di Leonardo Dati (f. 63v).

A f. 27r si legge il carme II del Marsuppini.

Cfr. L. GALANTE, *Index codicum classicorum latinorum qui Florentiae in Bybliotheca Magliabechiana adservantur*, pars II (cl. VII-XL), «Studi italiani di filologia classica», 15 (1907), pp. 130-32; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 131; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, p. XXI; FEO, *Codici latini del Petrarca*, p. 66.

Cart., sec. XV (1440-1450), mm. 220x148, ff. I, 122, I'. Copertina in cartone; sul dorso in pergamena la scritta «Ovidio». Bianchi i ff. 68v, 82v, 83-84, 89-95, 119v, 120 e 121r. Titoli in rosso. Copiato da tre mani che utilizzano una scrittura italiana corsiva; le glosse sono tutte della prima mano. Delle molte firme che appaiono ai ff. 1r, 121v, 122rv, quella del fiorentino Simone d'Antonio di Piero Allamanni sembra essere la mano del terzo copista. L'intero manoscritto probabilmente fu il risultato dello sforzo comune di un gruppo di scolari fiorentini che frequentava una scuola di grammatica; chi fosse il loro maestro lo dice una nota nel colophon di Ovidio (f. 68r) «Finis. Explicit liber Epistularum Ovidii de Ponto quem legi magister Gulielmus civis Aretinus. Amen. Finis, ame[n]». ⁶⁰

Contiene: le *Epistolae ex Ponto* di Ovidio (ff. 1r-68r); le *Satirae* di Persio (ff. 68r-82r); l'*Ilias latina* (ff. 96r-119r, inc. «Iram pande mihi Pelide diva superbi»).

Il solo carme del Marsuppini ad esservi trascritto è il IV (ff. 85r-88v; il nome *Charoli* in rosso; le altre parole del titolo alternano lettere nere e rosse; manca l'iniziale; in calce la parola *finis* e l'*explicit* «Expliciunt carmina Charoli Aretini pro obitu Leonardi, viri doctissimi, ad Benedictum iuris consultissimum»).

⁶⁰ Il maestro è Guglielmo di Giovanni da Bourges, uno dei più importanti insegnanti di Arezzo a metà XV sec. I suoi legami con l'avanguardia umanistica sono noti. In questa sede si ricorda che Carlo Marsuppini lo aveva raccomandato per il suo posto in Arezzo. Pare comunque che anche dopo la morte di Marsuppini continuasse a beneficiare del patronato dei Medici. Oltre che ad Arezzo, esercitò il suo magistero a Castiglion Fiorentino, Città di Castello e San Sepolcro. Il ms. è certamente un prodotto della sua attività a Firenze. Per la data del ms. l'analisi paleografica suggerisce il 1440-1450. Ricevette la cittadinanza aretina tra il 1448 e il 1457. Duer furono i suoi soggiorni a Firenze: il primo tra il 1447 e il 1451, anno in cui passò a Castiglione; il secondo tra il 1466 e il 1473.

Cfr. R. BLACK, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy. Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge, Cambridge University press, 2001, pp. 259-260.

N¹⁴ FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VIII 1445

Cart., sec. XV, mm. 215x150, ff. I, 375, numerati per 371 con ripetizione dei ff. 79, 108, 266. Numerazione moderna a penna sul margine superiore destro del *recto*. Copertina moderna in mezza pella e cartone decorato. Bianchi i ff. 30v, 40, 157, 160-161, 200, 201r, 291, 303-304, 315-316, 323, 324, 371-372. Titoli in rosso.

Codice miscellaneo che contiene: *De Genologia* [sic] *deorum* (f. 6r); una tavola dei venti (c. 26v); opere di Coluccio Salutati variamente distribuite (un epistola a f. 36r, un compendio *ex libro Hercule* a ff. 119v-162r, *De nobilitate legum et medicine* a ff. 202r-203v, *De tyranno* a ff. 204r-205r, *Contra Luschem Vicentinum* a ff. 205r-207v); estratti da Macrobio; epitome della *Genealogia deorum gentilium* di Giovanni Boccaccio (ff. 47r-151r); una prosa adespota e anepigrafa (ff. 211r-256v, *inc.* «Dii quos pagani deos asserendo venerant homines»); un epistola di Francesco Petrarca (= *Sen.* XI 11; f. 257r; *inc.* «Quid mihi de hac vita qua degimus videatur interrogas»); ad un amico lombardo); la traduzione latina di Leonardo Bruni della novella IV 1 di Boccaccio (ff. 258r-262r); la Griselda di Francesco Petrarca (= *Senil.* XVII 3; ff. 262r-266r); un epistola di Poggio Bracciolini (f. 267v); estratti dall'*Africa* di Petrarca (f. 275r-v); l'epistola di Guarino Guarini sull'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita (ff. 275v-276v); la traduzione latina del *Caron* di Luciano di Giovanni Aurispa (ff. 289r-290r); l'*Epitalamion ad Poggium Bambalionem* di Francesco Filelfo (ff. 285v-287r; *inc.* «Poggius uxorem dixit iambitque luciam»); l'*Invectiva in Panormitam* di Maffeo Vegio (ff. 287v-288r); l'epistola di Saffo a Faone (==*Ov. Her.* XV; ff. 295v-297v); *Fabula cancri* (ff. 300r-v; *inc.* «Rusticus uxorem secum per pascua ducens»); l'*eulogium* di Carlo Marsuppini di Cristoforo Landino (= *Xandra* III 7; f. 311r); una sezione ovidiana (*Vita* di Ovidio, *Argumenta fabularum Metamorphoseos*, *De philomena*, *De psitaco*, *De cuculo*, *De nuce*; ff. 321r-371r).

Del Marsuppini si leggono una epistola di Cancelleria (*Responsio oratoribus Aragonum et Venetorum facta per magnificos dominos et decem Balie prescripte litteri compilata per virum clarissimum Carolum Aretinum dominorum*, ff. 271r-272r) e il carme IV (ff. 292r-294v; titolo rosso; in fondo al testo «τεῶς»).

Cfr. R. SABBADINI, *Briciole umanistiche. III Bartolomeo Guasco. IV Tommaso Pontano e Tommaso Seneca. V Giorgio da Trebisonda*, «Giornale storico della letteratura italiana», 18 (1891), pp. 216-241: 224-230.

N² FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XXV 626

Cart., sec. XV, mm. 230x165, ff. II, 142, II', con antica numerazione esatta. Legatura in pelle. Sul dorso: «Opuscula varia». La terza guardia in principio è scritta e sul *recto* si legge una nota di possesso: «Angeli Manetti». Antico indice dei contenuti. Bianchi i ff. 9, 19v, 78, 79 e 99. Alcuni titoli in rosso.

È un codice miscellaneo raccolto e trascritto dal Manetti (probabilmente durante il suo soggiorno a Napoli negli anni 1466-1468) che contiene del Marsuppini i carmi VI (ff. 138r-139r) e II (f. 137r, attribuito a Leonardo Bruni).

Il resto del manoscritto è occupato dalle opere di Leonardo Bruni (la *Defensione contra i repressori del popolo Fiorentino nella impresa di Lucha* a ff. 1r-8v; l'epistola sull'origine di Mantova a ff. 10r-19r; la *Novella di Lionora de Bardi e d'Ipolito Bondelmonti* (ff. 100r-109r, *inc.* «Nella magnifica et bellissima città di Firenze»); una lettera del Petrarca a Niccolò Acciaiuoli (ff. 20r-27v); i *Philostrati heroica* nella traduzione di Francesco Griffolini Aretino (ff. 28r-69v); *Extracta de libro qui dicitur vasilographus idest imperialis scriptura que Herithea sibylla Babilonica ad petitionem Graecorum tempore Priami regis edidit quem de caldeo*

sermone dota pater peritissimus Graecum transtulit tandem de erario Emanuelis imperatoris eductum Eugenius regis Sicilie admiratus de graeco transtulit in latinum (ff. 70r-75v); una traduzione anonima del XIV libro dell'*Iliade* (ff. 80r-90v); i *Balnea Puteolana nomina* (ff. 91r-98v); estratti dal *De remediis* del Petrarca; epitafi e iscrizioni; un'elenco dei nomi delle province e delle città del regno di Napoli (ff. 110r-132v); epigrammi (tra cui quello di Euripide e di Alessandro Magno); opere di Ciriaco Anconitano (la traduzione del *De septem mirabilibus mundi* a ff. 137v-138r e un'epistola indirizzata al Marsuppini a f. 138r, *inc.* «Atlantiadem quem tibi hisce tibi [sic] mitto»; cfr. Appendice III di questa edizione). La composizione di questo codice è la stessa dei fascicoli quattro e dieci di *L*¹.

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, I, p. 140; R. FABBRI, *Nuova traduzione metrica di Iliade XIV da una miscellanea umanistica di Agnolo Manetti. Con la tavola del codice Magliab. XXV 626*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1981, pp. 55-78.

*N*⁸ FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XXV 628

Cart., sec. XVI, mm. 225x140, ff. IV, 63, I'. Copertina in pelle marrone impressa; sul dorso «Leon<ardi> Aretini de temporibus suis etc.». Alla f. di guardia II una nota di possesso: «Di Luigi [...] Carlo di Tommaso Strozzi 1629». La carta di guardia IV è membranacea. Bianco il f. 61v.

Il manoscritto contiene (in ordine): il *De temporibus suis* di Leonardo Bruni (ff. 2r-44v; lettera incipitaria dorata e miniata con colori blu, verde, rosa; titolo in rosso; note ai margini); *Ad Carolum Aretinum Laurentii Medicis laudatio* (ff. 45r-55v; titolo rubricato e lettera guida iniziale); i *Carmina Cesaris* (f. 62r, *inc.* «Trax puer astricto glacie dum ludit in Hebro»).

Del Marsuppini si legge il solo carme IV (ff. 56r-59v; titolo in rosso; senza l'iniziale);

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, I, p. 127.

*N*¹² - *N*¹³ FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale, Rossi-Cassigoli cod. 372

Cart., sec. XV, mm. 215x145, in due volumi: volume I: ff. 1r-51r; volume II: ff. 52r-98r. Più mani; bianchi i ff. 77v e 87r. Copertina in pelle rosa, con dorso in pelle marrone. Una nota in clausola riferisce che il manoscritto è stato scritto da Hieronymus Pistoriensis il 16 agosto 1446 (verisimilmente a Roma, nella cancelleria papale nell'anno 1446).

Il primo volume contiene: *De expediendis litteris* (f. 2rv), *De dispensationibus et indultis* (ff. 2v-3v), il frammento di una lezione su Dante di Alessandro Pistoiese esposta in presenza di papa Pio II (ff. 4r-5v), un'orazione (databile 1453-1473) di Giovanni Pistoiese (identificato con Giovanni Forteguerra, allievo di Carlo Marsuppini) in occasione del conferimento del titolo di dottorato ad Arezzo (ff. 5r-8r), una frammentaria opera medica dal titolo *Regula vite hominis ad habendam bonam memoriam* (ff. 8r-9r), un'orazione funebre in morte del Cardinale Francesco Patavini (ff. 10r-17r), una orazione funebre per Pietro de Miliis (ff. 18r-20v), una orazione funebre per Carlo Zeno (ff. 21r-22v), un carme del Vegio per Niccolò Piccinino (ff. 22v-24r), una raccolta di poesie latine del Valla (ff. 27r-31r), una raccolta di antiche epigrafi tratte principalmente dagli edifici di Roma, ai ff. 44r-51r varie iscrizioni antiche ed epitafi.

Il secondo volume contiene: *Virgili centona Probe* (ff. 52r-63v), una lode di Ottaviano Augusto sulla poesia di Virgilio (ff. 63v-64r), un carme di Giovanni Campano a Pio II (ff. 64v-66v), il *De tolerandis adversis que pie deus bonis infligit* composto dal canonico regolare veronese Matteo Bossi (ff. 68r-76r), alcuni consigli *Ad conservationem visus et oculorum* (ff. 76v-77r), una lode di Lorenzo Valla (f. 78r), *De foro competenti* (f. 80v), *De probationibus* (f. 81r), il *Cornelinetum* di Battista Visconti volterrano (ff. 82r-85r), epigrammi, carmi ed epitafi vari (ff. 85v-98v), un carme di Francesco da Fiano per Coluccio Salutati (ff. 95r-96r).

Il codice contiene una doppia trascrizione del carme II del Marsuppini: quella a f. 46r è indicata in questa edizione con la sigla *N*¹², mentre quella a c. 94r è indicata con la sigla *N*¹³.

Cfr. L. CHIAPPELLI, *Carlo Marsuppini e Giovanni Forteguerri precursori della scuola umanistica di diritto romano secondo un testo inedito*, «Archivio giuridico», XXXVIII (1887), pp. 398-410; . KRISTELLER, *Iter*, I, pp. 165-66; F. LO MONACO, *Per un'edizione dei «carmina» di Lorenzo Valla*, «Italia Medioevale e umanistica», 29 (1986), pp. 139-164; F. LO MONACO, *Il progetto di edizione dei carmina*, in *Pubblicare il Valla*, a cura di M. REGOLIOSI, Firenze, Polistampa, 2008.

R² FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 907

Cart., sec. XV, mm. 220x145, ff. V, 190, V', vergati da più mani. Presenti due numerazioni di mano di Bartolomeo Fonzio (la prima nel margine superiore destro delle prime cinque carte; la seconda, sempre nel margine superiore destro, che numera le carte 9-191 secondo la serie numerica 1-183, saltando il f. 125 nella numerazione più recente). Un'altra numerazione meccanica nel margine inferiore destro delle carte, che conta ff. 190 per il salto della carta numerata dal Fonzio 117 (attuale f. 124 *bis*), della quale era stata tagliata la metà inferiore. Scrittura cancelleresca all'antica del Fonzio in quasi tutto il codice; sue anche le numerose annotazioni ai margini. F. 103 bianco. Nuova legatura in tutta pergamena. Alla carta di guardia V una nota: «Die 13 Ianuarii 1775. In veteri integumento huius codicis legebatur = Barptolomei Fontii et amicorum charte 182». Ai ff. 1-4 vecchio indice dei contenuti. Alcuni titoli rubricati.

È un codice miscellaneo che contiene numerosi estratti da autori classici, medioevali, umanistici e dai Padri della Chiesa (Agostino, Girolamo, Cipriano, Lattanzio, Gregorio Magno, Beda, Bernardo di Chiaravalle, Terenzio, Cicerone, Seneca, Livio, Svetonio, Aristotele, Platone nella traduzione latina del Bruni, Ippocrate, Diogene latino tradotto da Francesco Aretino, Columella, Vitruvio, Petrarca, Donato Acciaiuoli, Giovanni Tortelli, Niccolò Perotti). Questo zibaldone preparato dall'umanista fiorentino Bartolomeo Fonzio (1447-1513) si caratterizza soprattutto come un'ampia raccolta di citazioni morali relative a determinati temi (*De ignorantia suis ipsius*; *De vera sive potius Christiana nobilitate*; *De peccatorum penitentia*; *De ieiunio*; *De luxurie vitio fugiendo*; *De viduitate servanda*; *De adulatione*; *De sobrietate corporis*), ma anche di sentenze e modi di dire, di definizioni della filosofia, di *Vite* di poeti, di epitafi, epigrammi ed epistole.

Del Marsuppini si leggono: il carme XXVI (f. 173rv), II (f. 189r, qui attribuito a Leonardo Bruni) e l'epitafio funebre che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» (f. 174r; cfr. appendice VI in questa edizione).

Cfr. G. LAMI, *Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentina adservantur*, Liburni, ex Typographio Antonii Sanctinii et sociorum, 1756, pp. 22-23, 86, 89-91, 120, 141, 163, 167, 172, 176, 192-1993, 198-199, 202, 208, 233, 258, 263, 311, 316-17, 319-320, 323, 361, 381; *Inventario e stima*, p. 22; G. MANCINI, *Vita di Lorenzo Valla*, Firenze, 1891, pp. 297, 324, 327; C. MARCHESI, *Bartolomeo della Fonte. Contributo alla storia degli studi classici in Firenze nella seconda metà del Quattrocento*, Catania, 1900, pp. 103-104; CH. TRINKAUS, *A Humanist's Image of Humanism: the Inaugural Orations of Bartolomeo della Fonte*, «Studies in the Renaissance», 6 (1960), pp. 90-147: 132; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 208; V, p. 607; C. H. LOHR, *Medieval Latin Aristotle Commentaries. Authors A-F*, «Traditio», 273 (1967), pp. 313-413: 401; S. CAROTI – S. ZAMPONI, *Lo scrittoio di Bartolomeo Fonzio umanista fiorentino*, con una nota di E. CASAMASSIMA, Milano, Il polifilo, 1974, pp. 60-68; A.C. DE LA MARE, *The Library of Francesco Sassetti (1421-90)*, in *Cultural Aspects of the Italian renaissance. Essays in Honour of Paul Oskar Kristeller*, a cura di B.H CLOUGH, Manchester-New York, 1976, pp. 160-215: 166, 196, n. 57; *Collectanea Trapezuntiana*, p. 20; *Codici latini del Petrarca*, 1991, p. 118, n. 74, 401, n. 251; J. HANKINS, *Plato in the Italian Renaissance*, 2 voll., London-Leiden, E.J. Brill, 1991, p. 689; T. DE ROBERTIS, *Breve storia del Fondo Pandolfini della Colombaria e della dispersione di una libreria privata fiorentina (con due appendici)*, in *Le raccolte della «Colombaria». I. Incunaboli, con un saggio sulla Libreria*

Pandolfini, a cura di E. SPAGNESI, Firenze, 1993, pp. 73-314: 138, 141, 281-82; *Umanesimo e padri della Chiesa. Manoscritti e incunaboli di testi patristici da Francesco Petrarca al primo Cinquecento*, catalogo a cura di S. GENTILE, Milano, 1997, pp. 361-62, 364, n. 99; F. CAGLIOTI, *Donatello e i Medici. Storia del David e della Giuditta*, Firenze, 2000, pp. 3-6, 8, 10, 12-13, 27, 81, 150, 398, 401-02; E. PASQUINI, *Libri di musica a Firenze nel Tre-Quattrocento*, Firenze, 2000, p. 93; *Gli umanisti e Agostino*, 2001, pp. 261-64; *cancellieri aretini*, pp. 96-97.

R³ FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 931

Cart., sec. XV-XVI, mm. 212x140; ff. III, 88, I. Legatura in cartone e dorso in pergamena. Numerazione meccanica sul margine superiore destro del *recto*. A f. IIr: «Versi e prose latini e volgari di diversi»; a f. IIIr un indice dei contenuti di mano posteriore. Bianchi i ff. 52v, 55, 70-73, 78-79, 88r. Ai ff. 1rv: quattro massime morali (una volgare e tre in latino, di Giovenale, Seneca e Celso). Una data il alto a f. 40v («MCCCCLXXXV» 1485); un'altra a f. 64r («MCCCCXXXVI die XV aprilis ») e a f. 77v (MCCCCLXXXV). A f. 88v varie scritte. Alcuni titoli in rosso.

Questo codice miscellaneo contiene: *Versus regis Roberti pro sanitate* (f. 2rv), *Versus Adriani imperatoris* (f. 3r), versi di Esiodo tradotti da Guarino Veronese (f. 4r), vari epigrammi, epitafi e distici, un'*Epistola beati Jeronimi ad Furiam de viduitate servanda* (f. 11v), altre epistole di Girolamo, una *Oratio Marci Tullii Ciceronis* (ff. 17r-33r), i *Versus differentiales* di Guarino Guarini (ff. 33r-38v), carmi adespoti e anepigrafi in volgare, satire di Persio (ff. 39r-51r), alcuni sonetti volgari di Giovanni Frescobaldi; un estratto da Stazio postillato (ff. 53r-54v), estratti da Sant'Agostino, alcuni *Sermones causa dicendi in convivio* (ff. 58r-60r), un'epigramma di Lorenzo Lippi di Colle (f. 61r), sonetti di Francesco Tedaldi (ff. 62rv), un'opera di *Dominus Jacobus Sanguinatus patavinus* (ff. 64r-66r), la *Canzon morale di messer Lionardo nella quale tracta della felicità referendo l'opinioni de philosophi* (ff. 74r-76v), sonetti del Petrarca (f. 77rv), una *Regola di mantenersi in sanità* (f. 81v), uno scritto sulle *Quattro compressioni: freddo caldo secho et umido* (f. 82rv); epigrammi di Naldo Naldi (f. 2v e 84r) e Bartolomeo Fonzio (f. 3r), epitafi di Leonardo Bruni e Coluccio Salutati.

Del Marsuppini si legge a f. 7r il solo carme XXIV (titolo in rosso).

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, I, p. 211.

R FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 977

Mbr., sec. XV, mm. 200x125, ff. I, 52, I', nuovamente numerati nel margine superiore destro. Legatura in pergamena. Scrittura umanistica corsiva. Ai ff. 1v-2v l'indice dei contenuti. A f. 3r miniatura fiorentina a bianchi girari. Nel margine inferiore della stessa carta un piccolo fregio floreale, probabilmente aggiunto posteriormente, al centro del quale si trova un puttino che regge uno stemma non inserito. Titoli rubricati e iniziali azzurre, ad eccezione del primo testo che ha il titolo azzurro e la lettera incipitaria miniata e dorata. Lettera guida a f. 51v.

È un'antologia di testi poetici latini, organizzati in tre principali *corpora* umanistici: carmi di Carlo Marsuppini (ff. 15r-25v), di Porcelio Pandoni (ff. 25v-43v) e di Giovanni Marrasio (ff. 43v-51r; prevalentemente testi dell'*Angelinetum*). Il manoscritto contiene anche un'elegia attribuita a Virgilio (*Elegiae in Maecenatem* II, ff. 3r-6v) e una di Ovidio (*Elegia in morte Tibulli* = *Am.* III 9, ff. 51v-52v).

Dell'Aretino si leggono cinque carmi: IV (ff. 15r-18v), VIII (ff. 18v-21v), V (ff. 21v-22v), VII (ff. 22v-23v), VI (ff. 24r-25v).

Cfr. LAMI, *Catalogus codicum manuscriptorum*, p. 278; *Inventario e stima*, p. 23; RESTA, *Per una edizione*, p. 277; M. SCURICINI GRECO, *Miniature Riccardiane*, Firenze, 1958, pp. 185-86, n. 167; MARRASII *Angelinetum*, p. 85; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 213; II, p. 516; Perosa, 1950, pp. 360-63: 362; *Umanesimo e Padri della Chiesa. Manoscritti e incunaboli di testi patristici da*

Francesco Petrarca al primo Cinquecento, catalogo a cura di S. GENTILE, Milano, 1997, p. 90; *I cancellieri aretini*, pp. 89-91.

R¹ FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 1206

Cart., sec. XV, mm. 222x155, ff. I, 123, I', vergati da più mani e nuovamente numerati. I ff. 1-2, membranaci, contengono l'indice del manoscritto e alcuni epigrammi. I ff. 113r-121r sono a stampa. Mutilo in fine. Legatura in pergamena. Titoli rubricati.

Codice composito in cui si trovano: il compendio in quattro libri di Lucio Anneo Floro sulle imprese del popolo romano (ff. 3r-54v, *inc.* «Populus romanus a rege Romulo»); scritti di Pier Candido Decembrio, tra cui un breve compendio della storia di Roma (ff. 53r-60v, *inc.* «Regum consulum imperatorem Romanorumque»); la satira del Filelfo *De institutione pueritiae* (ff. 61r-62v); le orazioni funebri di Poggio Bracciolini per Leonardo Bruni (ff. 66v-71r, *inc.* «Hodiernus Florentini dies atque hic publicus meror comuni voluntate»), per il Cardinale di Santa Croce (ff. 71v-76r, *inc.* «In maximo labore prestantissimi patres»), per Lorenzo de' Medici (ff. 76v-80v, *inc.* «Si serius mi doctissime Carole ornatissimi atque amicissimi») e quella per Niccolò Niccoli (ff. 81r-85v, *inc.* «Si cives prestantissimi Latine Muse hoc in locum»); i *Distichorum libri duo* del Vegio dedicati al Marsuppini (ff. 86r-100v); un *Tractatus de compositione* di Gasparino Barzizza (ff. 101r-106r, *inc.* «Cum omnis commode et elocutioni»); un'epistola di Cicerone al fratello Quinto (ff. 106r-112r, *inc.* «Etsi non dubitam quin, quan hanc epistola multi»); il *De agno* di Maffeo Vegio (f. 112r, *inc.* «Salve nostra salus agne mitissime salve»); vari epigrammi adespoti.

Del Marsuppini si legge soltanto il carme IV a ff. 63r-66r.

Cfr. S. MORPURGO, *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze: manoscritti italiani*, Roma-Prato, presso I Principali Librai-Tip. Giachetti, 1900, pp. 273-275; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, p. XLVII.

R⁴ FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 2330

Mbr., sec. XV, mm. 155x180, ff. V, 145, I' (guardie di carta), nuovamente numerati. Più mani. Legatura in pergamena; sul dorso la scritta «Dicerie Pistole del sec. XV». Carta di guardia IV con l'indice dei contenuti. Alcuni titoli in rosso e alcune iniziali in blu. In fondo a f. 78v una nota di possesso: «Ex donatione causa mortis facta mihi Matteo Mercato a domino Bartolomeo Pescio Medico Phisico qui obiit die 30 aprilis anno Domini MDCXXXXV Florentie». Bianchi i ff. 138v-143r.

Silloga di formazione cancelleresca che contiene: alcune orazioni di Stefano Porcari (ff. 3r-37v), le vite di Dante e Petrarca scritte da Leonardo Bruni (ff. 37v-48v), la vita di Dante scritta dal Boccaccio (ff. 48v-67v), una lettera di Leonardo Bruni Cancelliere ai Volterrani (ff. 68r-69r), un'orazione fatta da uno scolaro forestiero in Firenze per lo sviluppo delle arti liberali (ff. 69v-72r), un'orazione di Francesco Filelfo in principio di una lezione su Dante (ff. 72v-74v), una lettera di Francesco Petrarca a Niccolò Acciaiuoli tradotta in volgare (ff. 75r-82v), un volgarizzamento dell'epistola di Lentulo ufficiale romano in Giudea (ff. 82v-83r), una risposta di Bono di Giovanni Boni (ff. 83r-84v), una diceria ai Signori in occasione della loro entrata il primo luglio 1445 (ff. 85r-86r), una lettera di Luigi Buonaccorsi a Giannozzo Manetti (ff. 86v-87r), un protesto di Bono Boni del 1461 (ff. 87v-94r), lettera del Duca di Calathia ai Fiorentini (ff. 95v-96r), i *Libri Senecae de formula honestae vitae* (ff. 97r-99v), la favola in volgare di Piramo e Tisbe (ff. 100r-101v), la novella di Saleucho Antioco e di Bretonicha di Leonardo Bruni (ff. 102r-105v), *Simbalum Catholicae fidei editum ab Actanasio episcopo Alexandriae* (ff. 106v-107r), una lettera a Giannozzo Manetti di Aloisio de Pitti (ff. 86v-87r), il dialogo *An seni uxor ducenda sit* di Poggio Bracciolini (ff. 109r-118v, dedicato a Cosimo de' Medici in data «XV Kal. Aprilis» [1437]), alcune lettere di Leonardo Bruni Cancelliere (ff. 119r-125v), un'epistola di papa Pio II indirizzata a Cosimo de' Medici per la morte del figlio Giovanni nel

1463 (f. 126r), protesti e lettere di stato, scritture di sostenitori medicei, quale la risposta di ser Niccolò Tinucci notaio alla Signoria di Firenze ai Signori e Otto di Guardia nel 1433, (ff. 126v-138r, *inc.* «quando e' fu sostenuto»); una lettera di Ludovico di Ciecie da Verrazzano capitano di Pisa (f. 144v).

A f. 84v si legge il carme II del Marsuppini.

Cfr. *Inventario e stima*, p. 48; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 218; Poggio Bracciolini. *Mostra*, pp. 27-28; F.P. LUISO, *Studi su l'Epistolario di Leonardo Bruni*, a cura di L. GUADO ROSA, con una prefazione di R. MORGHEN, Roma, nella sede dell'Istituto Palazzo Borromini, 1980, p. 139; M. DAVIES, *Su alcuni codici di lettere pubbliche di Leonardo Bruni*, in *Leonardo bruni cancelliere della Repubblica di Firenze. Convegno di studi (Firenze, 27-29 ottobre 1987)*, a cura di P. VITI, Firenze, Olschki editore, 1990, pp. 359-369; FEO, *Codici latini del Petrarca*, p. 163, n° 119.

Ge-Ge^I GENOVA, Biblioteca Franzoniana, MA. D. 6

Cart., sec. XV, mm. 170x111, ff. 78. Scrittura umanistica in bruno su una colonna di 22 righe; titoli in rosso; qualche iniziale in blu; glosse e mani di richiamo ai margini *passim*, posteriori. Bianchi i ff. 50v, 78r, 78v. Numerazione recente sull'angolo superiore del *recto*. Rilegatura in cartone con dorso in pelle rossa a cinque nervature filettate d'oro e rosetta centrale dorata. All'interno del piatto anteriore una nota corsiva (forse del XVIII sec.): «Ms del 1439». In calce a f. 20r il nome in rosso *Dominicus Brasichilensis*, seguito da rasura.

Questo codice miscellaneo, di provenienza fiorentina, contiene: una traduzione latina di Ov. *Her.* XV (ff. 1r-6r, *inc.* «Numquid ubi aspecta est studiose»); lettere di Francesco Petrarca (ff. 6r-20v); testi di lapidi romane (ff. 21r-44r); le sette meraviglie del mondo (ff. 44v-45v); antichi motti (f. 49r); un elenco di abbreviazioni latine; un distico per Alessandro; un inno di Claudiano (f. 76v, *inc.* «Christe potens rerum redeuntis conditor evi»).

Ai ff. 47r-48v si legge il carme VI del Marsuppini, preceduto da una lettera di Ciriaco Anconitano (a f. 46r, adespota e anepigrafa; *expl.* «eundem quoque nostra fecerat amicissima manus tui interim. Ex fluentinis clarissimis gynnasiorum scenis. Idibus novembris 1439»); a sua volta preceduta a c. 46r da *F. Caesar in Comentariis gallici belli de moribus et religione Gallorum*; cfr. appendice III di questa edizione) e da una raffigurazione del dio Mercurio (f. 46v; l'immagine, unico ornamento del codice, è genericamente riferita ad artista fiorentino attivo nella seconda metà del XV secolo). In fondo a f. 77r il titolo *Francisci Sfortie epygramma* (sotto *Francisci* ci sono però dei puntini ad indicare un'espunzione) per il carme XIV del Marsuppini che si trova alla pagina successiva (f. 77v) con il titolo ripetuto, ma aggiunto posteriormente da una mano diversa da quella che ha trascritto il testo, indicata in questa edizione con la sigla *Ge^I* (*Francisci Sfortie*). Di seguito al carme XIV, si legge anche il carme II, qui attribuito a Leonardo Bruni (f. 77v).

Cfr. A. DE FLORIANI, *Per un catalogo dei manoscritti miniati occidentali della Biblioteca Franzoniana*, «Quaderni franzoniani. Semestrale di bibliografia e cultura ligure», I (luglio-dicembre 1988), pp. 21-25, scheda n° 5.

Go GOTH, Forschungsbibliothek, Chart. B. 1047*

Cart., sec. XV, mm. 195x147, ff. 88, I'. Si tratta di una miscellanea probabilmente scritta in Italia. Il codice proviene dalla biblioteca di Albrecht von Eyb; di sua mano i ff. 1r-3r e 37v-88r. Numerazione nel margine superiore destro del *recto*; probabilmente i titoli di ogni componimento in rosso.

Contiene: le elegie di Tibullo (ff. 4r-37r); un'epitafio scritto da Nicolò Perotti (f. 40v); estratti dall'*Africa* del Petrarca (f. 42r); carmi del Panormita variamente distribuiti; lo scambio epistolare fra Rinaldo Cavalchini e il Petrarca (ff. 44r-47r); un poema adespota alla Vergine (f. 47r, *inc.* «Virgo decus nostrum»); molti epitafi (tra i quali uno di Dante e uno di Gentile da

Fabrizio); l'*Hermaphroditus* del Panormita (ff. 71v-84r); versi di Francesco Filelfo, Giovanni Marrasio e Giovanni Aurispa.

Del Marsuppini si leggono: il carme II (f. 43r) e l'epigrafe funebre che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» (f. 43r; cfr. appendice VI di questa edizione).

Cfr. F. JACOBS – F.A. UKERT, *Beiträge zur altern Litteratur oder Merkwürdigkeiten der Herzoglichen öffentlichen Bibliothek zu Gotha*, Leipzig, 1835-43, I, p. 269; III pp. 7-9; 10-13; 43-51; M. FEO, *I nuovi versi del Petrarca*, «Quaderni petrarcheschi», IV (1987), pp. 51-62; ID., *La prima corrispondenza poetica fra Rinaldo di Villafranca e Francesco Petrarca*, «Quaderni petrarcheschi», IV (1987), pp. 13-25; KRISTELLER, *Iter*, III, p. 399; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, p. XXIV.

Ho HOLKHAM HALL, Library of the Earl of Leicester, cod. 432*

Cart., sec. XV, ff. 26. Numerazione regolare delle carte sul margine superiore destro del recto. Iniziale miniata; titoli in rosso.

Contiene l'*Hermaphroditus* del Panormita (ff. 1r-24r), seguito dal carme *De ortu* (ff. 24rv), dalla *Laus Elysiae* (ff. 24v-25r).

L'unico carme del Marsuppini che vi è trascritto è il V (ff. 25r-26r).

Cfr. S. DE RICCI, *A Handlist of Manuscripts in the Library of the Earl of Leicester at Holkham Hall*, Oxford, Oxford University Press for the Bibliographical Society, 1932, p. 38; KRISTELLER, *Iter*, IV, p. 40; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, pp. XXIV-XXV.

H LONDON, British Library, Harley 2571

Cart. e mbr., 1442, mm. 210x137, ff. II, 83, I. Codice miscellaneo scritto e decorato in Italia. Legatura in tessuto e mezza pelle rossa, nuova; nel centro una figura in oro e la scritta «Virtute et fide». Sul dorso la scritta «Poggio de nobilitate etc. Brit. Mus. Harley ms. 2571». Nel piatto interiore della legatura è incollata la copertina originale del codice, in pelle marrone, impressa e fregio in oro. Numerazione a penna sul margine superiore destro del recto. A f. Iir, in alto, la data «29 die Octobris A. D. 1722» ed un frontespizio con la scritta «Pogii Florentini de nobilitate libellus stilo exaratus A. D. 1440 / Pogii Florentini de nobilitate libellus / Ad insignem D. Gerardum cardinalem Cumanum A. D. F. M·IDI·XL [1440]». Inoltre a f. 2r: «Antonini artii Medices Liber Bib. Laur. 15956». A f. 29r: «Finis MII^CIIXLII. Pogii Florentini De nobilitate explicit feliciter. Amen. Cupertini». Numerazione sul margine superiore destro del recto in parte a matita e in parte a penna. A f. 83r (membranaceo) l'indice del manoscritto. A f. 83v, in alto, una scritta cancellata, ma ancora in parte leggibile «Johanni Elisei phisici Neapolitani et amicorum». Bianchi i ff. 1v, 77v, 78a. Due mani. Titoli rossi o metà neri-rossi (per parole o lettere); iniziali tutte decorate o dorate. In fondo a f. 73v, dopo l'opera di Guarino Guarini, c'è uno stemma.

Il codice contiene: il *De nobilitate* di Poggio (ff. 2r-29r; titolo in rosso sbiadito; iniziale in oro con fregi bianchi; miniatura che si estende lungo il lato sinistro e il margine inferiore del ms. Manine ai margini; postille e *marginalia* in rosso e nero; in fondo «Finis M·III·XLII»); lettera di Poggio a Gregorio Correr (ff. 29r-35r; introdotta dal titolo «Cupertini»); l'*Ysagogicum ad moralitatem* di Guarino Veronese per Galeotto Malatesta (ff. 35v-53r); il *De assentatoris et amici differentia ex Plutarcho* di Guarino Veronese a Leonello Estense (ff. 53r-73v); un testo adespoto e anepigrafo *Fragmentum de laudis virginittatis* o *De virginibus claris tractatus* (ff. 74r-77r; *inc.* «Quoniam intellexi in commentariis adversarii provocari nos», *expl.* «procreatum romana exprobatet potentia», lettera guida rossa e spazio vuoto per ospitare la miniatura; *marginalia* rossi); epigrammi (f. 78br), epitafi e iscrizioni (ff. 78bv-82v).

Del Marsuppini il codice contiene ai ff. 33r-35r il carme IX (titolo rosso sbiadito; la lettera iniziale in oro con fregi bianchi intorno; note ai margini in nero).

Cfr. *A catalogue of the Harleian manuscripts*, II, p. 701; C.E. WRIGHT, *Fontes Harleiani. A study of the sources of the Harleian collection of manuscripts preserved in the Department of manuscripts in the British Museum* [...], London, The Trustees of the British Museum, 1972, pp. 125, 237, 358-59; KRISTELLER, *Iter*, IV, p. 162; BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, pp. XXXIX-XLI.

H¹ LONDON, British Library, Harley 3276

Mbr., sec. XV, mm. 260x175, ff. II (cartacei), 75 (membranacei), II' (cartacei). Iniziali rubricate; carte di guardia; scritto in Italia. Codice con legatura in pelle marrone; sul dorso le etichette rosse con il nome della biblioteca e la segnatura del ms. Numerazione a lapis sul margine superiore destro del *recto*. In alto sulla carta di inizio codice la data «22 die Iunii A. D. 1726». La prima carta del codice ha i titoli rossi; le lettere iniziali sono in oro, miniate con colori rosso, blu, verde, bianco; in fondo alla pagina uno stemma miniato con colori verde chiaro e scuro, viola, blu, bianco e oro. Lettere iniziali per tutto il codice. Note ai margini in nero e rosso.

È un codice miscellaneo che contiene molte opere del e per il Bruni. In esso, infatti, si leggono: il *De bello Italico adversus Gothos* (ff. 1v-54r; in clausola una nota in inchiostro nero «Finiti fuere in monte Guidone ab me Lodovico Petronio die quarta augusti · 1 · secundo nonas sextilis in quo opido parvulo tunc vigebam aufugiendi epydimie contagionem scripsi etenim exercitii gratia 1449»), un'epistola dell'Aretino a re Alfonso d'Aragona (f. 1r; datata 1442) ed una a Ciriaco d'Ancona (f. 1rv), le orazioni funebri di Giannozzo Manetti (ff. 54v-66v) e Poggio Bracciolini per il Bruni (ff. 67r-71v), un epigramma del Vegio per lo stesso Bruni (f. 74v; *inc.* «Hoc Aretini Leonardi tecta sepulchro», *expl.* «Ad summos quos nunc incolit ipse polos»), *Littere Sophye imperatricis contra Narsetem* con risposta (f. 75r; *inc.* «Sophya Constantinopolitana imperatrix Narsei quondam romanorum»).

Ai ff. 72r-74v si trova il carme IV del Marsuppini (titolo rosso; iniziale dorata).

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, IV, p. 168; *A catalogue of the Harleian manuscripts*, III, p. 14.

H² LONDON, British Library, Harley 3716

Cart., sec. XV, mm. 240x162, ff. IV, 198, II' vergati da una mano del nord. Legatura in pelle marrone impressa. Sul dorso due etichette rosse in pelle con la segnatura del codice. Numerazione a penna sul margine superiore destro del *recto*. Alcuni titoli in rosso; alcune iniziali in rosso o blu. Note e postille a margini in nero e rosso. Due mani: la prima ff. 1r-153v, la seconda 154r-fine codice. Bianchi i ff. 23-24,

Questo codice miscellaneo, che si presenta essenzialmente come una raccolta di scritti in prosa, contiene: opere di Leonardo Bruni (il *Commentarium rerum grecarum* a ff. 1r-22v con in fondo la nota «Finis huius completum per me Jacobum Sthenke de Sydawe, nacionis Saxonice», varie epistole, l'invettiva contro Lauro Quirini a ff. 78v-79v, la traduzione latina della novella IV I del Boccaccio per Bindaccio Ricasoli ff. 47r-52r, l'orazione di Eliogabalo alle meretrici a ff. 149v-150r; la *Defensio* della traduzione dell'*Etica* aristotelica a ff. 85r-88r) e di Poggio Bracciolini (*Adversus avaritia* a ff. 25r-47r, alcune epistole, l'invettiva contro Francesco Filelfo a ff. 99v-103v, il quarto libro del *De varietate fortunae* a ff. 124r-133v, l'orazione funebre per la morte di Niccolò Niccoli a ff. 113r-119v); poesie del Panormita (a f. 75v la poesia *De laudibus Elisie*, a f. 88rv *Exhortatio ad Bartholomaeum de monte Politiano* e altre variamente distribuite, cfr. f. 88r e 55v); una raccolta di epistole (di Leonardo Bruni a Ciriaco Anconitano a ff. 72r-73v; di Poggio Bracciolini a Cosimo de' Medici e una a Carlo Marsuppini a ff. 11v-113r che inizia «Gravem dolorem suscepi prout equum erat mi Carole ex obitu prestantissimi viri Nicolai» (cfr. BRACCIOLINI, *Lettere*, II 10); di Leonardo Giustiniani a Guarino Guarini, di Ambrogio Traversari, di Pier Paolo Vergerio, di Plutarco a Traiano, di Antonio Loschi a Leonardo Bruni); vari epigrammi di autori antichi e contemporanei; *Exempla greca de amicitia* (ff. 79v-81r); un carme di Antonio Loschi al duca di Milano (ff. 83v-85r); l'epistola di Saffo a Faone (=Ov. *Her.*

XV; f. 52v); l'invettiva di Guarino Guarini contro Giorgio di Trebisonda del 1431 (ff. 66v-72r); *Satira* di Francesco Filelfo contro Poggio Bracciolini (ff. 145r-146v). La seconda parte del codice, scritta da un'altra mano, contiene sermoni, epistole ed altri scritti di Girolamo, Agostino e altri.

Del Marsuppini si leggono a f. 75v il carme II, preceduto dal titolo *Cl<arissi>mi imperatoris Sforcie epithaphium*, e ai ff. 81r-83v il carme IV (iniziale blu).

Cfr. *A catalogue of the Harleian Manuscripts*, III, pp. 54-55; KRISTELLER, *Iter*, IV, p. 175; BRACCIOLINI, *Lettere*, I, p. XLVI; II 10, pp. 236-238.

Lu LUCCA, Biblioteca statale, 362

Cart., sec. XV, mm. 290x205, ff. I, 67, I'. Legatura in pergamena; sul dorso la scritta «Vegii Maffei Carmina codex cartaceus» e la segnatura della biblioteca. Alcune iniziali in rosso. Bianchi i ff. 1r-4v, 66r-67v.

Il codice contiene prevalentemente opere del Vegio: gli *Elegiarum libri duo* (ff. 5r-25v; in clausola «Bononie VI Kl Sextiles»), i *Distichorum libri duo* dedicati al Marsuppini (ff. 26r-40r; in clausola «Finitur Florentie Kl Junii»), gli *Epigrammaton libri duo* dedicati al Bruni (ff. 41r-65r).

A f. 40v si leggono i carmi XV-XXII del Marsuppini.

Cfr. A. MANCINI, *Index codicum latinorum Publicae Bybliothecae Lucensis*, «Studi italiani di filologia classica», VIII (1900), p. 153; KRISTELLER, *Iter*, I, pp. 257-258; F. DELLA SCHIAVA, *Le fabellae esopiche di Maffeo Vegio. Spigolature da un codice lodigiano poco noto*, in *Tradizione e creatività nelle forme gnomiche in Europa del Nord e in Italia (XIV-XVII ssec.) / Tradition et créativité dans les formes gnomiques en Italie et en Europe du Nord (XIVe-XVIIe siècles)*. Atti del convegno di studi (Gent – BE, 27-29 novembre 2007), Turnhout, Brepols (forthcoming).

Lu' LUCCA, Biblioteca statale, 1460

Cart., sec. XV, mm. 223x150, ff. I, 124, III'. Legatura in pelle marrone con dorso in pergamena. Bianche le guardie e f. 59v.

Codice miscellaneo nel quale è possibile leggere: una orazione funebre di Antonio da Todi per la morte di Lorenzo de' Medici, preceduta da una dedica al cardinale Giuliano Cesarini (ff. 1r-11v); un'orazione di Giannozzo Manetti a Niccolò V (ff. 12r-19v); tre sonetti caudati satirici; un'epistola di Francesco Filelfo (ff. 20r-21v); la *Xandra* di Cristoforo Landino, nella prima redazione in un libro, dedicata a Leon Battista Alberti (ff. 23r-37v); un *Dialogus* del Vegio (ff. 39r-56v); il *De rosis nascentibus* con attribuzione a Virgilio (f. 59r); i primi due versi di *Copa* con attribuzione a Virgilio (f. 60r); epigrammi del Panormita (f. 81r); la *Cosmographia* di Tolomeo (ff. 107r-109v); il *De dimensione orbis* di Prisciano (ff. 110r-120v); epitafi; estratti dall'*Institutio oratoria* di Quintiliano variamente distribuiti; brevi scritture come ricette, sentenze, ricordi.

A f. 91r sono trascritti i vv. 1-23 del carme IX del Marsuppini.

Cfr. MANCINI, *Index codicum*, pp. 222-223; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 261; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, p. LIII.

Ly LYON, Bibliothèque Municipale, 168 (100)*

Cart., sec. XV, mm. 240x160, ff. II (membrana), 274, II' (membrana). Scrittura umanistica rotonda di tipo lombardo. Legatura in pelle chiara, stampata, del sec. XVI, con tracce di fermagli. Il codice fu probabilmente composto da un chierico, un professore di letteratura o da un giurista vissuto in Italia tra il 1440 e il 1470. Nelle due guardie anteriori si legge la tavola del contenuto del codice di mano del XVI sec. Nell'ultimo foglio di guardia la scritta «Alexander

Magius tuus» e il motto «Duce virtute et comite fortuna / duce natura et comite virtute». Nel margine inferiore di f. 1r uno stemma identificato dalla Pelligrin con quello della famiglia Montagut. Iniziali miniate e rubricate.

Contiene: opere del Bracciolini (il *De vera nobilitate*,⁶¹ ff. 254r-267r; la lettera a Gregorio Correr, ff. 267r-268v; *Contra ipocritas*, ff. 268v-273r); alcune epistole di Leonardo Bruni al Bracciolini, al Salutati, a Ciriaco Anconitano; varie opere del Petrarca (una lettera al conte Roberto da Battifolle, la *Griselda* del Petrarca (= *Senil.* XVII 3) a ff. 137r-143v, il *De morte Magonis fratris Hannibalis* corrispondente a *Africa* VI 885-915 a ff. 241v-242r, vari epigrammi, il *Carmen de beata Maria Magdalena* a ff. 247v-248r); il *De luxuria* di S. Giovanni Crisostomo; le *Salutationes Beatae Virginis*; Antonio Panormita *Pro Kambio Iambecchario* (inc. «Kambius hoc tegitur stirps Zambeccharia busto»), un epitafio *Pro Brachio Perusino* (inc. «Cuius marmoreo conduntur membra sepulcro»; expl. «Hosti terribilis victo spes tutor amicis»), a f. 245v si legge l'elegia del Panormita per Elisia (inc. «Elisia auricomas inter celeberrima Nymphas») e la *Descriptio Italie* di Francesco Petrarca; a f. 243r si legge l'epitafio di Maffeo Vegio per il patriarca di Costantinopoli.

A f. 245r si legge il carme II del Marsuppini, con correzioni al testo apportate da una seconda mano.⁶² Nell'edizione il testo base dell'epigramma è indicato con la sigla *Ly* – *Sfortie*, inc. «Transivi intrepidus per mille pericula victor»; expl. «Fessaque iam terris celi requiescat in arce» –; si indicano invece con la sigla *Ly*^l le correzioni al testo: nuova attribuzione del carme al Bruni: *Pro eodem a L<eonardo> Arretino aeditum*; inc. «Transivi intrepidus per mille pericula victor», expl. «Conatus tenere meos domat omnia virtus».

Cfr. A.F. DALANDINE, *Manuscris de la bibliothèque de Lyon*, 3 vol, Paris, Renouard, 1812; L. NIEPCE, *Les manuscrits de Lyon*, Lyon, Georg, 1879; *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques Publiques de France. Départements*, XXX., Paris, 1886-1990, Parigi, 1990, pp. 30-33; G. LAFAYE, *Une anthologie latine du XV^e siècle*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire», 11 (1891), pp. 92-105; F. NOVATI – G. LAFAYE, *Le manuscrit de Lyon n° C*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire», 11 (1891), pp. 353-416; F. NOVATI - G. LAFAYE, *Le manuscrit de Lyon n° C (I)*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire», XII (1892), pp. 149-178; E. PELLEGRIN, *Manuscris de Pétrarque dans les bibliothèques de France*, «Italia Medioevale e umanistica», 6 (1963), p. 286-287; BRACCIOLINI, *Lettere*, I, pp. XLIX-L; BARBARO, *Epistolario*, pp. 208-09; *Censimento dei codici dell'Epistolario di Leonardo Bruni*, pp. 51-52.

M' MILANO, Biblioteca Ambrosiana, O 63 sup.

Cart., sec. XV, mm. 203x148, ff. III, 290, I' scritti da diverse mani, disordinati, con numerazione moderna a lapis nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in pergamena. Inchiostro nero; qualche nota ai margini. All'interno del piatto della copertina ci sono queste scritte: «Alcuni di questi sonetti specialmente quelli di Antonio da Ferrara furono trascritti e mandati a Pietro Bilancioni di Ravenna l'anno 1860 li 3 luglio. Gatti», «Allo stesso furono mandati sonetti di Pietro da Siena li 13 ottobre 1860. Gatti», «I quattro sonetti di Giovanni Quirini furono trascritti pel signor avvocato Nicola Barozzi da Venezia l'anno 1865 li 28 febbraio». A f. Irv indice dei contenuti. Bianchi i ff. 22v, 24v, 57v, 59, 86-88, 120v, 122v, 148v, 159r, 170v, 171r, 172, 173r (staccata), 212v, 227v, 228r, 235r, 236-238r, 239-240, 247r, 248r, 249v, 251v-254, 255r, 272r, 273r, 275r, 276, 277r, 278-280r, 181r, 289r.

Del Marsuppini si legge il solo carme IV ai ff. 229v-232v.

Questa miscellanea contiene inoltre: rime, variamente distribuite nelle prime pagine del codice, di Dante, Guido Cavalcanti, Pietro da Siena, Antonio da Ferrara a Francesco Petrarca (e

⁶¹ Il manoscritto è un nuovo testimone da aggiungersi a quelli già noti della tradizione del dialogo. Manca infatti dall'elenco di testimoni censiti da Davide Canfora nella edizione critica dell'opera..

⁶² Ringrazio il sig. Pierre Guinard, responsabile del Dipartimento di fondi antichi della Bibliothèque municipale de Lyon, per avermi inoltrato la riproduzione del foglio contenente il carme del Marsuppini.

viceversa), Giovanni Quirini; l'invettiva di Coluccio Salutati contro il duca di Milano (f. 21rv); versi volgari sopra i sette peccati capitali (ff. 28v-30v); un carme sul Conte di Carmagnola (ff. 50r-53r, *inc.* «Dic age Clio viri quem secula nulla tacebunt»); una epistola del duca di Milano Filippo Maria ai Fiorentini (ff. 63v-68v); una epistola di Antonio da Romagna; un carme dedicato a Sigismondo re di Ungheria; poesie per il duca di Milano; la *Griselda* del Petrarca (= *Senil.* XVII 3); una epistola anonima del 1431 (in fondo «Olgiatus vidit anno 1603»); una epistola metrica di Antonio Loschi; un carme in lode della medicina (ff. 38r-63r); estratti da Seneca variamente distribuiti; molti testi anonimi, tra cui una commedia in versi (ff. 194r-202r, *inc.* «Uxor erat quedam cerdonis pauperis olim»); un'epistola del Panormita (f. 181r); alcuni dialoghi adespoti.

Cfr. *Inventario Ceruti dei Manoscritti della Biblioteca Ambrosiana L. sup – R. sup.*, IV, Trezzano sul Naviglio, Etimar, 1978, pp. 302-305; F. FOLIGNO – E. MOTTA – F. NOVATI – A. SEPULCRI, *Spoglio dei codici manoscritti petrarcheschi esistenti nelle biblioteche Ambrosiana, Melziana, Trivulziana, nell'Archivio Visconti di Modrone, nell'Archivio Capitolare arcivescovile*, in *F. Petrarca e la Lombardia*, Milano, 1904, p. 285; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 337; VI, p. 58; MARRASII *Angelinum*, p. 90; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, pp. XXVII-XXVIII.

M² MILANO, Biblioteca Ambrosiana, Y 99 sup.

Cart., sec. XV, mm. 210x154, ff. 128, I', con numerazione moderna a lapis nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in pergamena. A f. 1r indice dei contenuti così scritta: «Ovidius de fastis script. Anno 1706 / Item / Statii Surculi Tholossani Achilleidos libri 3 / Item / Epistola amatoria Ovidii et altera Anonimi elegia et Virgilii Aeneidos librorum argumenta / Item / Ecloga de Christi D. ortu Francisci Patricii / Item / Caroli Aretini elegia in obitu Leonardi Aretini». In fondo alla stessa carta questa annotazione: «Felicibus auspiciis ill<ustrissi>mi cardinalis Federici Borrhom. Olgiatus vidit anno 1603». A f. 4r, sotto il titolo centrale in rosso «Ovidius Fastorum», la nota di possesso «Homoboni Gritti». A f. 7v altro indice dei contenuti; in nero la scritta «Ovidius de Fastis ann. 1603. Ill. mus cardinalis Federicus Borrhom. Vidit Olgiatus scripsit an. 1603. Item. Statii Surculus Tholosanus. Codex adspersus notii». Bianchi i ff. 2-3, 4v, 5-7, 90v, 91, 92r, 120v.

Del Marsuppini si legge il solo carme IV (ff. 125r-128r; iniziale in rosso; in alto è stato lasciato lo spazio vuoto per accogliere il titolo; sulla destra una nota di mano diversa aggiunge il titolo mancante: «Caruli [sic] Aretini pro obitu Leonardi Aretini viri clari elegia incipit»; in fondo *Explicit* e *Homoboni Gritti* in rosso)

Questa miscellanea contiene: i *Fasti* di Ovidio (ff. 8r-90r; titoli in rosso e iniziali decorate; in fondo a f. 90r una nota: «Finis [...] die vigesimo nono novembris hora sexta decima Antonius. R.»), l'*Achilleide* di Stazio (ff. 93r-113v; molte note interlineari e marginali; una nota a f. 113v: «Finis Explicit Statius Surulus Tolosanus mense decembris ora septima noctis per Antonium Runcum»); due carmi adespoti e anepigrafi; *Pub. Virgilii M. argumentum in librorum Eneidos* (ff. 121r-122r; altra mano), l'*Ecloga de Christi domino ortu* di Francesco Patrizi (ff. 122r-124v, *inc.* «Quid modo concubia meditaris nocte Menalcha»).

Cfr. *Inventario Ceruti*, V, 1979, p. 317; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 316.

M³ MILANO, Biblioteca Ambrosiana, Trotti 373

Cart. e mbr., sec. XV (1471), mm. 210x147, ff. XI, 124, I', vergati da più mani (tra le quali Leonardo Botta, Pandolfo Collenuccio, Ciriaco d'Ancona, Felice Feliciano), con numerazione in calce del secolo XVIII e numerazione moderna a lapis nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in pergamena con due lacci in pelle bianca sul lato destro. A f. I scritte moderne. Titoli ed iniziali in rosso; adoperato anche inchiostro verde. Bianchi i ff. 7-10, 33v-40, 54v-79v, 97v-101v, 117v.

Del Marsuppini si leggono: un epitafio per Ciriaco d'Ancona (f. 41r; titolo in rosso preceduto in alto da questa nota in rosso: «Kiriacus Anconitanus Cremone moritur anno Domini MCCCCL secundo mense die [...]»); i versi del carme si alternano in nero e rosso; cfr. qui Appendice I), IV (ff. 41v-45r; titolo in rosso; iniziale in blu), II (f. 94r; di altra mano; titolo ed iniziale in rosso). L'epitafio che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» è trascritta due volte (f. 41rv, titolo in rosso e f. 94r, titolo ed iniziale in rosso; cfr. appendice VI di questa edizione).

Questo codice miscellaneo contiene inoltre: uno scambio epistolare tra Francesco Filelfo e Leonardo Botta (ff. 1r-6v); versi di Maffeo Vegio e di Antonio Panormita; alcune opere di Guarino Veronese, tra le quali estratti dalle sue lezioni (ff. 11r-18r); estratti da Marziale, Silio Italico, Strabone, Plutarco, Valerio Massimo, Cicerone, Macrobio; molti epigrammi ed epitafi. A f. 45r si legge un *Epythaphyum Caroli vatis Aretini* (titolo ed iniziale in rosso); mentre ai ff. 102r-122v si trova un resoconto dei viaggi di Ciraco Anconitano (*inc.* «Cum ad XV kalendas maias faustum Mercuri diem e Spartana arce»; con disegni).

Cfr. R. SABBADINI, *Ciriaco d'Ancona e la sua descrizione autografa del Peloponneso trasmessa da Leonardo Botta*, in *Classici e umanisti da codici Ambrosiani*, Firenze, Olschki, 1933, pp. 1-52 (prima pubblicato in *Miscellanea Ceriani*, Milano, Hoepli, 1910, pp. 183-247); *Inventario dei manoscritti del Fondo Trotti 13-573* (donazione dell'anno 1907), a cura del Cav. Maurizio Cogliati, XLVIII, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 1969, p. 307; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 350; II, p. 536.

M MILANO, Biblioteca Nazionale Braidense, A D XI 44

Cart., sec. XV, mm. 203x145, ff. 64 vergati da più mani. Legatura in cartone con dorso in pergamena. Numerazione delle carte moderna a lapis nel margine superiore destro del *recto*.

Il codice miscellaneo si presenta essenzialmente come una raccolta di epigrammi ed epitafi. Nello specifico esso contiene: due componimenti in francese di Vit de Rousot (f. 1r; in alto la data «1489» e in alto nel margine destro una nota), *Romae* (f. 1r), *Pauli Aemilii epigramma in laudem Caroli cardinalis de Borbonio* (ff. 1v-3v), un anonimo carme nuziale intitolato *Ad illustrissimum dominum Nicolaum Musochi comitem splendissimum carmen nuptiale suus quo poeta sibi foelicitatem optat* (ff. 4r-4v; titolo rubricato), *Regiones urbis et quae in eis continentur* (f. 5r), iscrizioni riportate dai muri di Roma variamente distribuite (f. 21v), frammenti di epistole e carmi del Petrarca (ff. 22r-23r), due epitafi (f. 23v), una poesia di Pio II intitolata *Pii secundi pontifici Maximi in nobilem gloriosum* (f. 25r), vari epigrammi (tra cui alcuni di Marziale a ff. 25r-26r, uno del Panormita a f. 26v, alcuni di Giovanni Pontano, l'*Epitaphium Virgilii in se ipsum* a f. 29r, uno per Niccolò Piccinino a f. 37v intitolato *Nicholai Piccinini ducis in Nursinum legatum*), estratti da Cesare e Seneca (ff. 29v-30r), estratti dall'*Hermaphroditus* del Panormita (ff. 57r-60v), tre sonetti del Burchiello (ff. 63v-64v). In fondo a f. 63r una scritta in lettere capitali: «IOHANNES GALEAZ. DUX INSUBRIUM NEPOS ET LUDOVICUS FILIUS PIENTISS. AVO ET PATRI VIRTUTIS MONUMENTU. POSUERE»

A f. 35r si legge il carme II del Marsuppini.

Cfr. C. DIONISOTTI, *Miscellanea umanistica transalpina*, «Giornale storico della letteratura italiana», 110 (1937), pp. 253-300: 297-300; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 356; PANORMITAE *Hermaphroditus*, p. LIV.

M⁴-M⁵ MILANO, Biblioteca Trivulziana, 774

Cart., sec. XV, mm. 210x140, ff. I, 74, I', con numerazione moderna a matita. Legatura moderna in pelle marrone; sul dorso la scritta: «Plinii viris illust.». Bianchi i ff. 19, 20, 55v-56, 61-63, 64v-65, 67-74r. Fascicoli 8: quaterni il 3° e il 4°, quinterni gli altri, privi di una carta il 5° e l'8°; richiamo alla fine di ogni fascicolo; linee 25-26; rigatura e marginatura a secco; punture

di guida. Filigrane: fiore (BRIQUET, n. 6655, Palermo, 1462), corno (simile a più tipi registrati in BRIQUET) e cappello (simile a BRIQUET, n. 3373). Scrittura corsiva umanistica dritta, di mano diversa da f. 57r; titoli ed iniziali in rosso. A f. 18v, di mano diversa da quella del testo, sono alcuni esametri latini col titolo *Inditium* e al termine la seguente scritta: «Paulus Alferius scripsit anno Domini MCCCCLX die XVIII aprilis sabati»; i versi contengono una profezia che si riferisce alla Sicilia e all'anno 1447. In base alle filigrane e al contenuto si può ritenere che il codice sia stato scritto in Sicilia.

Il solo carme del Marsuppini che si legge nel codice è l'elegia IV (ff. 38v-41v; titolo ed iniziale in rosso; per tutta l'estensione del testo si registrano correzioni, note e varianti interlineari, che indico nell'edizione con la sigla *M*⁵. Il carme del Marsuppini sembra essere stato collazionato dalla mano che scrive f. 57r e ss.).

Questa miscellanea latina contiene inoltre: *Gaii Plinii Veronensis de viris illustribus liber incipit* (ff. 1r-18r; testo incompleto; in realtà l'autore è Sesto Aurelio Vittore), molti epigrammi, l'*Angelinetum* del Marrasio preceduto dalla prefazione a Leonardo Bruni (ff. 21r-25r), *Maffei Vegii prohemium epistule [...] Marrasio Siculo* e lettere responsive (ff. 25v-30r), una lettera del Marrasio a Leonardo Bruni (ff. 30v-32r), carmi di Porcelio Pandoni (*Porcelii pro quadam iuvene Romana*, *Ad Augustinum Tervisinum de Adelmariis*, *Ad Leonardum Aretinum*, *Francisco Sfortie Vicecomiti*) variamente distribuiti (ff. 32r, 35v-36, 42v-43v), *Dialogus editus per ser Angelum de Faentia iuvenis et monace* (ff. 33r-34r; inc. «Dic ubi purpuree», expl. «effugit illa necem»), *Costantia de Varano ad Camerinates* (f. 34rv), la *Visitatio Ytalie* di Francesco Petrarca (= *Ep. Metr.* III 24; ff. 34v-35r), *Virgilius cuidam iuveni* (f. 35r, inc. «Parce puer», expl. «lenito furentem»), l'*Epitaphium marchionis Extensis Nicolai per Malatestam Bocacium* (f. 35r, inc. «Hic situs Extensis», expl. «in arce nitet»), gli *Epitaphia* di Enea Silvio Piccolomini, di Leonardo Bruni, del cardinale di San Marco, di Epicuro; *In mundum, Puella amatori suo* (ff. 36r, 42r, 54v-55v), *Nallii Raynaldi Tallacotiani* (Nalli Rainaldo da Tagliacozzo, ff. 36v-37r, inc. «Sidera non gelido», expl. «pressus eas»), *Carmina ad d. Luchinum dominum Mediolani de laudibus Italie* di Francesco Petrarca (ff. 37r-38r), *Virgilius famoso Ovidio Nasoni* (f. 38r, inc. «Rumpitur invidia quidam», expl. «rumpitur invidia»; in realtà di Marziale IX 97, 1), *Francisci Durantis de Faentia ad d. Honofrium virum litteratum civem Duranteum* (ff. 41v-42r, inc. «Fons manet extremo», expl. «iam placuisse magis»), *Saphos poetissa ad Phaon dilectum suum* (= *Ov. Her.* XV; ff. 43v-47v), l'opuscolo *De lumacha* attribuito a Ovidio ma in realtà di autore post classico (ff. 47v-48v), *Ovidius cuidam iuveni* (ff. 48v-49r; inc. «Priscorum genetrix», expl. «nunc sollatia petre»), *Textus epistole quem misit presbiter Iohannes de India ad summum Pontificem Romanum de diversis mirabilibus Indie* (ff. 49r-54r), *In annalibus Romanorum epistula Lentuli ad Romanos* (f. 54r, inc. «Temporibus Octaviani», expl. «inter filios hominum»), alcuni esametri latini (ff. 57r-61r; nel margine superiore, di mano diversa, assai sbiadito: «Antonius Luscus epistolam hanc scripsit»), il *De rosis* di Ausonio (=XIV degli *Edyllia*) con il titolo *Maronis Rosarium* (f. 66rv), *Septarum philosophorum* (f. 74v).

Cfr. *Trivulziana. Catalogo dei codici manoscritti, edito per cura di Giulio Porro vicepresidente della R. Deputazione di Storia Patria*, Torino, stamperia reale di G. B. Paravia e comp., MDCCCLXXXIV, pp. 277-278; *I codici medioevali della Biblioteca Trivulziana*, a cura di F. SANTORO, Milano, Biblioteca Trivulziana, 1965, pp. 194-196, n. 305; KRISTELLER, *Iter*, VI, pp. 80-81.

E' MODENA, Biblioteca Estense, Campori 54 (gamma H 6, 56)

Cart., secc. XV-XVI, mm. 210x150, ff. I (membrana), 67, vergati da più mani e gravemente danneggiati da macchie di umidità. Numerazione moderna a lapis sul margine inferiore sinistro del *recto*. Legatura moderna in pelle. Le carte del codice sembrano essere state restaurate.

Questo manoscritto miscelaneo contiene: un anonimo commento alle satire di Persio (ff. 1r-25v); epigrammi di Tito Vespasiano Strozzi, Leonardo Bruni; alcuni versi attribuiti a Virgilio

(f. 26rv); una lettera di Poggio Bracciolini al Panormita (f. 27r); un anonimo commento dei *Paradoxa* di Cicerone (ff. 28r-50r); la copia di una lettera di Ferdinando d'Aragona ad Alessandro Sforza (Napoli, 4 ottobre 1455) ed una ad Antonio Panormita (ff. 50r-51r); la copia di una lettera di Alfonso d'Aragona al papa (20 ottobre 1455; f. 51rv); un'orazione latina (ff. 52r-56r); un carme di Guarino Veronese in lode di Sigismondo Pandolfo Malatesta (ff. 56r-57r); due lettere di papa Pio II al doge di Venezia (28 ottobre 1462 e 1 novembre 1463; ff. 57v-59v); una lettera del papa al duca di Monferrato (27 luglio 1460; f. 59v); una lettera del cardinal Bessarione al vescovo d'Imola (31 luglio 1454, f. 59v); una epistola *Ioannis de Salis Virgilio Bonucio* (f. 60r). Nelle ultime pagine ci sono scritte varie e il disegno del volto di una donna.

A f. 26r si legge il carme II del Marsuppini con attribuzione a Leonardo Bruni.

Cfr. *Catalogo dei codici e degli autografi posseduti dal marchese Giuseppe Campori compilato da Luigi Lodi vicebibliotecario della Estense*, parte prima (sec. XIII-XV), Modena, Tipografia di Paolo Toschi e c., 1875, pp. 43-44; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 390; VI, p. 89; A. POLIZIANO, *Commento inedito alle satire di Persio*, a cura di L. CESARINI MARTINELLI-R. RICCIARDI, Firenze, L.O. Olschki, 1985.

E MODENA, Biblioteca Estense, Est. lat. 1080 (alfa. j. 5. 19)

Cart., sec. XV, mm. 304x210, ff. II, 222, I'. Codice di grandi dimensioni conosciuto anche come "il codice Bevilacqua". Legatura in pelle marrone impressa; sul dorso, in alto, la scritta in caratteri dorati «Tribrachi et aliorum poetarum saec. XV carmina»; in basso l'etichetta con la vecchia segnatura. Numerazione moderna a lapis sul margine superiore destro del *recto*. A f. Ir alcune note di passaggio di proprietà del manoscritto. A f. Iir antico indice degli autori e delle opere. Tutti i titoli e le iniziali sono in rosso.

Il codice si presenta come una raccolta miscellanea di scritti latini (poesie, epistole, epitafi, iscrizioni), variamente distribuiti, di Guarino, N. Strozzi, Tito Vepasiano Strozzi, Basinio, Panormita, Giano Pannonio, Marrasio, M. Ariosto, Porcelio, Basinio da Parma, Giano Pannonio, Francesco Filelefo, Porcelio Pandoni, Marziale, Giovanni Marrasio, Maffeo Vegio, Francesco Ariosto Peregrino ferrarese, Guarino Guarini, Virgilio, San Bernardo, Sant'Agostino, Macrobio, Guglielmo Gallo, Plauto, Seneca, Petrarca, Ovidio, Albertino Mussato, Orazio, Battista Guarino, Matteo Boiardo.

Del Marsuppini si leggono il carme IV (ff. 52r-55r; titolo ed iniziale in rosso) e il carme I (f. 125r; titolo ed iniziale in rosso), preceduto dal carme sullo stesso argomento di Gaspare Sighicelli da Bologna (ff. 124v-125r; titolo ed iniziale in rosso; *inc.* «Verte supercilium quisquis contingis ad urnam»).

Cfr. G. BERTONI – E. P. VICINI, *Poeti Modenesi dei secoli XIV-XV*, Modena, Tipo-litografia L. Rossi, 1906, pp. 29-45; F. FERRI, *Il testo definitivo del «Liber Isottaesus»*, «Giornale storico della letteratura italiana», LXX (1917), p. 236; Basinio, *Poesie liriche*, a cura di F. FERRI, Torino, 1925, p. 143; RESTA, *Per una edizione*, p. 282; KRISTELLER, *Iter*, I, pp. 383-384; MARRASII *Angelinetum*, p. 85.

U² MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 78

Cart., sec. XV, mm. 295x206, ff. 262, VI', con numerazione regolare in rosso nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in pelle marrone impressa; sul piatto anteriore una etichetta con la scritta «Opera preclara plurimorum poetarum et oratorum». A ff. 5r-10r e a ff. 18r-19v due indici del contenuto. Scrittura gotica corsiva. Titoli in rosso; alcune iniziali miniate e dorate. Il codice fu posseduto da Giovanni Bernardo delle Valli (anno 1451-1452) e successivamente da H. Schedel (1480).

Questo manoscritto miscelaneo contiene: dialoghi, facezie, ecloghe, favole, *auctoritates*, *defensiones*, *exempla*, carmi, epitafi, epigrammi, orationi, epistole, ed invettive. Si veda in particolare: una poesia di Giano Pannonio del 1458 (f. 13r), Lorenzo Valla *De laudibus linguae*

latinae (f. 20r) e *De libero arbitrio* (f. 24r), Leonardo Bruni *In Ciceronis vitam argumentum* (f. 20v), un'*Invettiva elegiaca contro il Panormita* di Maffeo Vegio (f. 36v), la *Griselda* del Petrarca (= *Senil.* XVII 3; f. 90r), l'*Invettiva in Laurum Quirinum* di Leonardo Bruni (f. 37v), l'*Ecloga a Francesco Barbaro* e la traduzione di Iacopo Pisauo della novella IV 1 di Boccaccio (f. 55v), un epigramma di Antonio Loschi, un'epistola di Poggio Bracciolini, un'epistola di Giovanni Pontano (f. 68r), un carme di Pier Paolo Vergerio f. 71v), un'orazione a papa Martino V di Giovanni Nicola, un'epistola a Guarino veronese di Bartolomeo de Brenzono, un'epistola di Damiano Burgi, l'epistola a Tiberio Cesare di Ponzio Pilato (f. 82r), un'orazione al papa di Francesco Barbaro (f. 82r), l'epistola a Traiano di Plutarco (f. 83r), epistole e orazioni di Guarino Veronese, poesie del Petrarca, l'orazione di Cicerone *pro Archia poeta* (f. 96r), l'epistola di Dante a Can grande della Scala (f. 127r), l'epistola consolatoria di Poggio Bracciolini *ad Cosmum de Medicis de casu suo* (f. 148r), f. 154rv l'epigramma *In meretricem Nichinam e Aldae puellae carmen lamentatorium* del Panormita (f. 154rv; = *Herm.* II 30), l'invettiva *In hypocritas* di Leonardo Bruni (f. 157v), le *Facetie* di Poggio Bracciolini (f. 165r)

Nel codice si leggono del Marsuppini i carmi II (*Epitafium Sforciae patris comitis Francisci ducis Mediolani*; f. 59v) e IV (ff. 151v-152r; iniziale azzurra; ai margini i nomi propri del testo ripetuti; il testo della poesia è distribuito su due colonne per foglio).

Cfr. HALM, *Catalogus*, I. i, p. 17-20; A. SOTTILI, *I codici del Petrarca nella Germania occidentale. III*, «Italia Medievale e Umanistica», 12 (1969), pp. 335-476; SOTTILI, *I codici del Petrarca*, I, pp. 197-212; BARBARO, *Epistolario*, p. 224; *Censimento dei codici dell'Epistolario di Leonardo Bruni*, p. ?; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, pp. LV-LVI.

U⁵ MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 350

Cart., sec. XV, mm. 234x166, ff. 158 (f. 157 membrana; f. 158 staccato), numerati regolarmente nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in pelle marrone impressa con fermagli. Ai ff. 3r-4r indice del manoscritto. Note ai margini. Azzurre le iniziali di ogni opera; tutti i titoli sottolineati in rosso. Ogni opera è stata siglata da Hartman Schedel (Padova 1464-1466) con la data e il luogo della sua trascrizione. Bianchi i ff. 1v-2, 18, 29r, 44, 56, 58, 82-83, 85v, 88v, 93, 98v, 103v, 104v.

Contiene: alcune opere di Leonardo Bruni (l'orazione Eliogabalo a 19r-22r; alcune epistole a ff. 22v-26v; la traduzione della novella IV 1 di Boccaccio a ff. 3r-8v; i *Dialogi ad Petrum de exercitatione studiorum* ff. 9r-17v), le epistole di Diogene nella traduzione latina di Francesco Aretino (ff. 30r-43r), varie epistole, le epistole di Diogene nella traduzione di Leonardo Bruni (ff. 30r-42v), *Franciscus Aretinus ad Franciscum Pellatum Patavinum de Luciani libro de calumnia traducto* (f. 43r), *Privilegium gymnasii Patavini* (f. 57rv), orazioni pronunciate presso lo studio padovano di Girolamo delle Valli (ff. 44r-48v), Mattiolo perugino (ff. 60r-81v), Pietro Palazzoli (ff. 89r-91v), Filippo Barberi (ff. 94r-96r); un'orazione di Antonio Bernardo (ff. 116v-121v), un'orazione di Girolamo Valla (ff. 129r-131r), un'orazione di Bernardo Patrizi (ff. 141r-146v), una lettera di Bernardo Bembo (ff. 147r-148r), *De vita et moribus Francisci Petrarchae et de poemate Africa* (ff. 149r-155v).

Del Marsuppini contiene il carme IV (ff. 26v-28v; iniziale rossa; nell'*explicit* del carme: «Finit elegia pro obitu Leonardi Aretini. Scripsi Hartmannus Schedel anno 1467 die penultimo septembris in Nurimberga»).

U³ MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 369

Cart., anni 1464-1468, mm. 234x165, ff. 160, numerati regolarmente nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in pelle marrone impressa. A f. 3r un indice del contenuto del manoscritto. Titoli in rosso e azzurro. Bianchi i ff. 81, 94, 115v, 121. Posseduto da Hartman Schedel.

Contiene: *Carmina ad Mariam* (ff. 4r-9v), le *Orationes contra maritimas tempestates* del Petrarca (ff. 10r-11r), *Isagoge in poemata Virgiliana Ovidianaque* (ff. 12r-80v), un'orazione metrica a Maria, Valerio Probo *De notis antiquis opusculum* (ff. 82r-87v), epitafi ed epigrammi vari (ff. 96r-110v), Panormita *De Nichina meretrice* (= PANHORM. Herm. II 30), la *Comoedia facta in practica lectione universitatis Padue* di Leonardo Bruni, un *Tractatulus de origine et processu iuris civilis* di Giovanni Arnoldi, epistole di Cicerone, *excerpta* da Terenzio (*Andria* a ff. 123r-129r; *Eunucus* a ff. 129v-133v; *Heautontimorumenos* a f. 134rv; *Adelphoe* a ff. 135r-137v; *Hecyra* a f. 138rv, *Phormio* a ff. 139r-140v, *Andria* a ff. 141r-142v, *Eunucus* a ff. 143r-144v, *Heautontimorumenos* a ff. 143v-146r, *Adelphoe* a ff. 146r-148r, *Hecyra* a ff. 148r-150r, *Phormio* a ff. 150r, 152r), *De cartusia* (ff. 152r-155r; nel verso di f. 152 una miniatura con sopra la scritta «De ordine cartusiensi»), una poesia *Ad divum Hieronymum, cuius ossa in aede B. Mariae V. de Urbe sub ara speciosa sunt recondita* (ff. 156r-158r); il *De origine iuris Cesarii* (ff. 111r-114r).

A f. 101v si legge il carme II del Marsuppini con il titolo *Epitaphium Sfortiae patris comitis Francisci ducis Mediolani*.

Cfr. HALM, *Catalogus*, I. i, pp. 97-98; SOTTILI, *I codici del Petrarca*; pp. 413-494.

U⁴ MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 504

Cart., sec. XV, mm. 210x155, ff. 408 (f. 408 è bianco), con numerazione regolare nel margine superiore destro del *recto*. Scrittura gotica corsiva. Legatura in pelle marrone impressa e dorso in stoffa; tracce di fermagli. Bianchi i ff. 3r-12, 16v, 42, 382, 383r, 387v, 388. Qualche titolo sottolineato in rosso. Il codice è stato posseduto da Hartmann Schedel.

Contiene: Leonardo Bruni (epistole, orazioni, *Invectiva in hypocritas* a ff. 201v-204r, l'orazione di Eliogabalo alle meretrici a ff. 326v-329r), Poggio (*Facetie* a ff. 17r-41v, epistole a ff. 60r-86v, *Invective* contro Francesco Filelfo a ff. 90r-97v e del Filelfo contro Poggio a ff. 98r-99v, orazione in morte del cardinale di Santa Croce a ff. 300r-309r), il *De insigni obedientia et fide uxor* di Francesco Petrarca a ff. 43r-59 (= *Senil.* XVII 3); epistole ed orazioni di Ambrogio Traversari, Guarino Veronese, Francesco Barbaro, Giovanni Bontempi, Francesco Filelfo, Martino veronese, Ludovico Estense, Giovanni Lamola (al doge di Venezia a f. 223rv), Lauro Quirini, Seneca, Niccolò Volpe, Pier Paolo Vergerio; vari epitafi ed epigrammi; poesie del Panormita, Antonio Loschi, Niccolò Perotti; le *De morte Lucretiae declamationes* di Coluccio Salutati; *Sermo contra fr. Thomam priorem* di Bartolomeo Zabarella; epistola di Francesco Petrarca a Cicerone (= *Fam.* XXIV) e sua risposta; un'Epistola *ad Petrarcham de dispositione vitae suae*.

Del Marsuppini si leggono i carmi II (f. 206r) e IV (ff. 210r-213r).

Cfr. HALM, *Catalogus*, I. i, p. 141; SOTTILI, *I codici del Petrarca*, pp. 413-494; BRACCIOLINI, *Lettere*, I, pp. LIII-LIV; BARBARO, *Epistolario*, p. 226; *Censimento dei codici dell'Epistolario di Leonardo Bruni*, pp. 113-114.

U⁶ MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 24507

Cart., 1468, mm. 216x143, ff. I (mbr.), 106, (in fondo al codice 5 fogli bianchi con tracciato lo specchio di scrittura). Numerazione nel margine superiore destro del *recto*, ma irregolare, perché i ff. bianchi non sono conteggiati. Legatura di cartone, restaurata. Titoli in rosso e iniziali di ogni opera decorata in rosso e azzurro. Note ai margini. Codice copiato da Johanne Fab. de Ratispona in scrittura gotica. F. 30v bianco, seguito da altri quattro fogli bianchi non conteggiati nella numerazione del codice; 5 ff. bianchi con segnato lo specchio di scrittura anche dopo il *De infelicitate principum* del Bracciolini; quattro fogli bianchi anche dopo il carme del Marsuppini.

Contiene: un'opera di Sesto Rufo (ff. 1r-11v), una di Benvenuto da Imola (ff. 12r-30r); opere di Poggio Bracciolini: il *De infelicitate principum* a ff. 31r-65v, il *De nobilitate* a ff. 66r-

86v, l'epistola a Gregorio Correr a ff. 87r-89v, *Dialogus an seni sit uxor ducenda* a ff. 92r-102r; un trattato *De agricultura* a ff. 102r-104v.

Del Marsuppini si legge il solo carme IX (ff. 90r-91v; titolo rosso e iniziale azzurra).

Cfr. HALM, *Catalogus*, IV, iv, p. 67; BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, p. LXXI.

U-U^I MÜNCHEN, Universitätsbibliothek, 4° 768

Cart., sec. XV (Padova, 1444-1450?), mm. 227x170, ff. I, 198, I'. Legatura in cartone grigio; dorso in pergamena con la scritta «Poggii Facetiae, orationes et epistolae». Titoli in rosso; iniziali in rosso e in blu.

È un codice miscellaneo che contiene le *Facetiae* di Poggio Bracciolini (ff. 1r-34r); la lettera di Francesco Petrarca a Cicerone (*Fam.* XXIV) e *Griselda* latina (= *Senil.* XVII 3; ff. 35v-40v); lettere variamente distribuite di Poggio Bracciolini, Ambrogio Traversari, Pier Paolo Vergerio, Leonardo Bruni; un'invettiva di Poggio Bracciolini contro Francesco Filelfo e una del Filelfo contro il Bracciolini (ff. 79v-89r); alcuni versi del Panormita; opere di Leonardo Bruni (l'orazione di Eliogabalo a ff. 41r-44v e *In hypocritas* a ff. 133r-138r); estratti dall'*Africa* del Petrarca e orazioni di Guarino Guarini.

Ai ff. 143v-146r si trova il carme IV del Marsuppini (titolo rosso; iniziale rossa; di seguito al titolo una seconda mano, che postilla anche il testo, aggiunge «Elegia prima». Tale secondo mano è indicata in questa edizione con la sigla U^I); a f. 139r il carme II.

Cfr. L. BERTALOT, *Eine humanistische Anthologie. Die Handschrift 4° 768 der Universitätsbibliothek München*, Berlin, [sec. n], 1908; KRISTELLER, *Iter*, III, p. 650; G. SCHOTT, *Die handschriften der Universitätsbibliothek München*, V, Verlag-Wiesbaden, O. Harrassowitz, 2000, pp. 213-219.

Na NAPOLI, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Fondo principale V E 59

Cart. e mbr.; secc. XV-XVI; mm. 209x143, ff. I, 199, I', con numerazione moderna regolare sul margine inferiore centrale del *recto*. Codice composito vergato da più mani (almeno tre), risultato dell'accorpamento di carte di diverse dimensioni provenienti da mss. diversi. Legatura in pergamena; sul dorso «Anonymi carm.». Alcuni titoli in rosso. Bianchi i ff. 35v-38v; 45v-46r; 66v-70v; 95v-96v; 102-104; 111v-112v; 115v-117r; 124v-125v; 173; 180; 187; 193r-194v.

Il manoscritto contiene: *Magnanime et generis radix fidissima clari et quicquid melius dicitur esse duci* (ff. 1r-2v), *Musis Helicone satis mihi sumere meus est* (3r-4r), <A>nte alios aditus rerum non illius ulla forma fuit (5r-35r; una data in fondo «4 novembris 1480 finis»), serie di epigrammi e distici, tra cui alcuni di Lorenzo Lippi; seguono una serie di epigrammi a Cesare; <C>antalycii aegloga de bellis Ethruscis Phosphorus et Battus pastores (inc. «Ve te causa tuis properantem cogit ab oris»; ff. 60r-63r), carmi di Bartolomeo Gerardini (*Quisquis es arborea recubas qui lentus in umbra*; ff. 99r-101v), carme per Maria madre di Dio di Gabriele Andisio riminese (ff. 110r-111r); *Ad inclutum ac potentem Baltasarrem de Armannis militem Perusinum* (ff. 117v-120v; inc. «Si fuerat bello condam generosa propago»; in fondo: «Gaspar camers poeta Palentinus»); le *Satire* di Orazio fittamente postillate e commentate in margine e in interlinea (ff. 126r-172v); un'adespota opera in versi (ff. 174r-175v; inc.: «A locus in primo felix oriente remotus»; iniziale miniata in rosso e verde scuro); l'*Heroide* I di Ovidio (ff. 178r-179v; inc. «Hanc tua Penelope lento tibi mictit Ulixes»; miniatura iniziale con colori giallo e verde); carte di dimensioni più piccole, membranacee, contenenti *Sanctus Petrus Alexandrinus* (ff. 181r-186v); carte di dimensioni ridotte, cartacee, contenenti, tra l'altro, un carme del Filelfo al reverendissimo protonotario apostolico Federico da Saluzo (ff. 188r-192v); i ff. 195-18 sono di dimensioni ancora più piccole e contengono alcuni carmi. Molti i carmi anonimi contenuti nel manoscritto.

Il manoscritto si segnala per contenere un ciclo di epitafi per Braccio da Montone (f. 42v, titolo rosso: *Pithaphia* [sic] *edita a doctissimis viris pro clarissimo duce Brachio de Forte Brachiis*) scritti da Antonio Loschi, Giovanni Aurispa (2 epitafi), Guarino Veronese, Francesco Filelfo.

Del Marsuppini si leggono i carmi IV (ff. 39r-42v; adespoto e anepigrafo), XIV (f. 42v; titolo rosso *Karolus Aretinus*) e XXIII (ff. 42v-43r; titolo rosso *Idem Karolus*).

Cfr. R. VALENTINI, *Rivelazioni postume sui rapporti tra Filippo Maria Visconti e Braccio da Montone*, «Bulettno della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria», XV (1924), pp. 43-93; KRISTELLER, *Iter*, I, p. 418.

Ny⁷ NEW YORK, Bryn Mawr College, Gordan 51

Mbr., sec. XV, ff. 113. Scritto in Italia. Iniziali rubricate.

Questo codice tramanda il *De nobilitate* del Bracciolini (ff. 1r-38v) ed una sua epistola a Gregorio Correr (ff. 38v-43v); il *Contra avaritiam* del Bracciolini (ff. 48r-102v) e alcune epistole del Petrarca.

Del Marsuppini si legge il solo carme IX (ff. 43v-46r);

Cfr. D. DUTSCHKE, *Census of Petrarch manuscripts in the United States*, Padova, Antenore, 1986, p. 129; KRISTELLER, *Iter*, V, p. 351; BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, pp. LXVIII-LXIX.

Ny NEW YORK, Columbia University Library, Plimpton Ms 187

Cart., secc. XV-XVI, ff. 259. Codice composito di più fascicoli, vergato da diverse mani. Legatura con piatti in cartone ricoperto di pergamena e dorso in pelle di vitello. Numerazione continua fino a f. 263. Il ms. proviene dalla raccolta Sneyd che conteneva parecchi codici appartenuti all'abate Canonici.

Contiene: il *De ingenuis moribus* di Pier Paolo Vergerio (ff. 1r-23v); il trattato in quattro libri *De philosophia Lulliana* (ff. 62v-80v); il *Tractatus proportionum* di Alberto di Sassonia (ff. 132r-143r); un *Dialogo di Giovanni Massaro e Santo Foligato [...]* sopra l'opinione di quelli che dicono ogni anno cento il mare e laguna di Venezia cresce un piede (ff. 174r-214r), estratti di opere classiche (Lattanzio, Girolamo, Sallustio, Cicerone), poesie di Porcelio Pandoni, Francesco da Fiano, Francesco Petrarca, Giovanni Aurispa, lettere di Benedetto Bursa, Niccolò V, Giorgio da Trebisonda, Guarino Veronese, Francesco Filelfo; l'*Invetiva in Carolum de Malatestis* di Pier Paolo Vergerio, traduzioni dal greco ed opere di Lorenzo Valla, Giovanni Aurispa, P. Balbi, Rinuccio Aretino, lettere e discorsi di studenti, epitafi.

Il fascicolo costituito dai ff. 220r-259r (antica numerazione ff. 1r-39r; cart., sec. XV, con una tavola del contenuto scritta da mano italiana del secolo XVIII) precedentemente faceva parte del ms. Soranzo 758 (cfr. Marc.it. X 139 = 6570, ff. 193rv). Ai ff. 220r (1r)-246v (26v) si trova il *De nobilitate* del Bracciolini e ai ff. 247r (27r)-250v (30v) una sua epistola a Gregorio Correr; ai ff. 253r (33r)-257v (37v) una *Epistola nobilium Venetorum patriciorum [...]* ad Petrum Thomasium phisicum postulantium iudicium in causa Poggiani dialogi positi in controversia de nobilitate.

Ai ff. 251r (31r)-252v (32v) dello stesso fascicolo è trascritto il carme IX del Marsuppini.

Cfr. S. DE RICCI – W.J. WILSON, *Census of Medieval and Renaissance Ms. in the USA and Canada*, II, New York, H. W. Wilson comp.- Kraus Reprint Corporation, 1947, p. 1787; KRISTELLER, *Il codice Plimpton 187*, pp. 202-208; *Tre trattati di Lauro Quirini sulla nobiltà*, edizione critica a cura di K. KRAUTTER, con la collaborazione di P. O. KRISTELLER - H. ROOB e con una introduzione di P. O. KRISTELLER, in *Lauro Quirini umanista*, studi e testi a cura di K. KRAUTTER - P. O. KRISTELLER - A. PERTUSI - G. RAVEGNANI - H. ROOB - C. SENO, raccolti e presentati da V. BRANCA, Firenze, Olschki, 1977, pp. 23-25, 47-66; KRISTELLER, *Iter*, V, p. 308;

P. O. KRISTELLER, *Studies in Renaissance thought and letters*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1969-1996, p. 324; BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, pp. LXVII-LXVIII.

O² OXFORD, Bodleian Library, Bodley 915

Mbr., sec. XV (metà), mm. 240x172, ff. IV (I-III carta, IV membrana), 107, IV'. Legatura in pelle marrone, leggermente impressa a decorazione. Il manoscritto è in pergamena inglese e con iniziali decorate di tipo inglese. Il copista da identificare con Thomas Candauro, amico di Poggio e *cubicularius* di Eugenio IV (si laureò a Padova nel 1446 e trascorse a Roma, in curia, la maggior parte del periodo 1447-1452). Numerazione a lapis sul margine superiore destro del *recto*, regolare ma discontinua. A f. Ir. due carte più piccole, incollate; poi alcune scritte (un riferimento al catalogo con la descrizione del codice, un riferimento all'Università di Oxford, «Manuscript of Poggius the Florentine» ed alcuni nomi propri). Titoli rossi e iniziali di ogni opera in oro, decorata e miniata con florilegi di color azzurro, verde, giallo, oro, rosa, fuxia. Note ai margini e manine. Nel margine superiore del *recto* è ripetuto in rosso il titolo delle opere. Bianchi i ff. 36, 98v, 100r, 107v. Tra i ff. 99v e 100r un tagliandino incollato.

Il manoscritto contiene: alcune opere di Poggio Bracciolini (il *De avaritia* a ff. 1r-35v; il *De nobilitate* a ff. 37r-58v; la lettera a Gregorio Correr a ff. 58v-61v; il *De infelicitate principum* a ff. 64r-98r; un'epistola a ff. 99rv; il *De prestantia Scipionis et Cesaris* a ff. 100v-110r); l'epistola di Guarino Guarini a Leonello Veronese *Pro parte Cesari* (ff. 110r-110v; nel capolettera è miniato un animaletto); l'*Oppugnatio Guarini in Poggium partes primas Cesari tribuens* (ff. 110v-137r); *Epistola eiusdem ad Leonellum Estensem* (ff. 137r-139v); epistola di Poggio a Leonello Estense (ff. 139v-140v); una epistola di Poggio a Francesco Barbaro *pro parte Scipionis* (ff. 140v-141v; capolettera con miniatura di un animaletto); la *Defensio pro parte Scipionis* di Poggio Bracciolini (ff. 141v-168v); *Epistola Petri de Monte apostolice sedis prothonotarum ad Poggium pro parte Scipionis* (ff. 169r-107r)

Del Marsuppini si legge il solo carne IX (ff. 61v-63v; in fondo a f. 61v il titolo della poesia in rosso; lettera iniziale in oro, decorata e miniata con un fregio a fiori di colori azzurro, rosa, oro, giallo, verde, fuxia)

Cfr. F. MADAN – H.H.E. CRASTER – N.D. YOUNG, *A summary catalogue of western manuscripts in the Bodleian Library at Oxford*, II. ii, Oxford, 1937, pp. 799-800 (dove il codice è classificato sotto il numero 3994); *Duke Humfrey and English Humanism in the Fifteenth Century. Catalogue of an Exhibition in the Bodleian Library Oxford*, Oxford, ?, 1970, p. 33; A.C. DE LA MARE – B.C. BARKER-BENFIELD, *Manuscripts at Oxford: an exhibition in memory of R.W. Hunt (1908-1979)*, Oxford, 1980, p. 96; BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, pp. LVII-LVIII.

O⁴ OXFORD, Bodleian Library, Canon. ital. 50

Cart., sec. XV, mm. 217x140, ff. IV, 238, II'. Legatura in pergamena color avorio; in alto sulla dorso il numero 50 e poi una etichetta in pelle marrone con la scritta dorata: «Poes. di molti eccel. aut. vedi l'ind. Ms.». Numerazione antica a penna sul margine superiore destro del *recto*. Note ai margini rosse e nere; manine. A ff. Iir-IVr la tavola dei contenuti. Il foglio Irv è contato come foglio 1 e 2. Titoli in rosso (talvolta molto sbiadito); qualche iniziale rossa o blu, parcamente decorata. A f. 1 la nota di possesso: «Hic liber est Anibas filius de Pulimanni de Pulimanni». Il codice fu però scritto da messer Antonio di Cecco Rosso de' Petrucci da Siena nel periodo in cui era prigioniero nella cittadella di Urbino (1463-1464).

Il manoscritto contiene: una lettera di Agostino al filosofo Cornelio (ff. 1-2); una lettera di Agostino a Cyrillo (ff. 2-3); le *Ecclesiaste* (f. 3r); due sonetti in volgare (f. 3v); una lettera al conte di Urbino per la morte di papa Pio II copiata da messer Antonio Petrucci da Siena (ff. 4r-7r); sonetti di Malatesta de' Malatesti da Pesaro (ff. 7v-9v); lettera di Annio Petrucci da Siena a Cesare Petrucci suo figlio (f. 9v); canzoni morali e sonetti di Dante (ff. 10r-49r); canzone per la morte di Dante (ff. 49r-55v); canzoni di Simone da Siena fatte in carcere (ff. 55v-62v); canzone

per Innocenzo VII papa (ff. 66v-68r); canzone morale di maestro Antonio da Ferrara (ff. 68r-71v) e risposta di Francesco Petrarca (ff. 71v-72r); canzone di maestro Antonio da Ferrara (ff. 72r-74r); sonetti di Dante (ff. 74v-75v); canzone di Alberto Orlando da Fabriano *Ad declamatione delli Triumphi del Petrarca* (ff. 75v-78v); canzone di Leonardo Bruni per Venere (ff. 78v-79v); canzone di Tommaso da Rieti (ff. 80v-83r); sonetti di Francesco Petrarca e Sennuccio del Bene (ff. 83v-84v); una *Lamentatione di Pisa e prefazione aggiunta alla infrascripta lamentatione* (ff. 157r-165v); risposta fatta a la nominata lamentatione di Pisa (ff. 166r-167r); altre canzoni, sonetti e ballate (ff. 167r-178r: di Malatesta de' Malatesti, Guidantonio conte di Urbino, Giusto de' Conti); una *Canzone facta in laude del signore Braccio quando ruppe lo signore Carlo de' Malatesti* (ff. 178r-205v; *inc.* «Omnipotens eterno et summo dio»); *Epithaphium Braccii per Guarinum Veronensem* (f. 206r); un'epistola di Seneca a Lucilio *de divina providentia* (ff. 206r-213v; in traduzione volgare); orazione di S. Agostino (ff. 213v-215r); *Dies seculi a constitutione mundi* (ff. 216v-218v); epitafi del duca di Milano, Ottaviano Augusto, Achille, Giulio Cesare, Dante (ff. 218r-221v); satira di Francesco Filelfo contro Cosimo de' Medici (ff. 222r-224r); epistola del Panormita a Giovanni Aurispa (ff. 224r-227v); epitafi di Niccolò Niccoli e alla fine del codice lettere di Girolamo e Agostino. Ai ff. 238rv scritte varie non decifrate.

A f. 206r si legge il carme II del Marsuppini, qui attribuito a Leonardo Bruni (*Super vexillo Braccii Leonardus Aretinus*; titolo rosso).

Cfr. A. MORTARA, *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di codici Canonici Italiani si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, Oxford, 1864, p. 56

O OXFORD, Bodleian Library, Canon. misc. 169

Cart., sec. XV, mm. 215x145, ff. I, 81, III'. Scrittura corsiva semiumanistica. Copiato nel nord Italia. Legatura in pergamena, con dorso in pelle scura; in alto sul dorso un'etichetta color porpora con una scritta a caratteri dorati «F. Aret. Fabrit. L. Valle. Nic.V. 8 opusc. ms.». Tre numerazioni: una a lapis sul margine superiore destro del *recto* moderna e regolare; una a penna nel margine superiore destro del *recto*; una nel centro del margine inferiore del *recto* a penna marrone. A f. Irv un indice dei contenuti che sembra però vergato da una mano posteriore. Postille e *notabilia* ai margini per tutto il codice (con inchiostro marrone o rosso). Bianchi i ff. 7v, 55v, 56v-57.

Il manoscritto contiene: il *De phoenice* o *De ortu obituque Phenicis* di Lattanzio (ff. 1r-3v); alcuni brevi epigrammi preceduti dal titolo *Hieronymus in Virgilio* (f. 3v); l'invettiva di Sallustio contro Cicerone (ff. 6v-7r); varie epistole di vari autori (f. 8r; tra cui Cicerone, Leonardo Bruni); la traduzione di Leonardo Bruni della novella IV 1 di Boccaccio (ff. 14v-17v); un epitafio di Porcelio Pandoni (f. 17v); l'*Invectiva in hypocritas* di Bruni (ff. 23r-25v; titolo rosso); la traduzione di Leonardo Bruni di Basilio Magno (ff. 25v-31v; *inc.* «Ego tibi hunc librum Coluci ex media»); orazioni di Eschine, Demostene, Cicerone, di Fabrizio al re dell'Epiro, di papa Niccolò V al re Alfonso d'Aragona, di Appio Claudio Cieco sulla vita di Pirro di Plutarco, di Nicola Marini (ff. 31v-45v) e Benedetto Bursa (ff. 39r-42r; titolo rosso; *Ad dominum cardinalem Tarentinum Benedicti Burse oratio*); alcune epistole di Virgilio, Apollonio, Plutarco a Traiano, Leonardo Bruni, Francesco Filelfo (ff. 46r-50v); il *Pro statua Virgili* di Pier Paolo Vergerio (ff. 51r-55r); un *De Pompeia Iulii Cesaris uxore* (f. 56r); *Fabulae* tradotte dal greco da Leonardo Valla (ff. 57-61v; titoli e iniziali in rosso); carmi, epitafi, epigrammi di vari autori (ff. 63v-70r; ai ff. 61v; 67r-69v quelli di Lorenzo Valla); Francesco Petrarca *In laudem Italiae* (ff. 66v; = *Epyst.*); l'epistola di Poggio Bracciolini sulla morte di Niccolò Niccoli al Marsuppini (ff. 70r-71v; titolo rosso; *inc.* «Gravem dolorem suscepi»; = BRACCIOLINI, *Lettere*, II 10); epistola di Poggio Bracciolini a Bornio Bolognese (ff. 71v-72v; titolo rosso); la *Declamatio in Lucretiam* di Coluccio Salutati (ff. 72v-74v; titolo rosso); la traduzione dal greco di Giovanni Aurispa della controversia tra Annibale, Alessandro Magno e Scipione di Luciano; l'epistola *de Jesu Christo* di Publio Lentulo; i *Septem sapientum dicta* (f. 77r); la traduzione dal

greco di Giovanni Aurispa e Pietro Balbi del *Dialogum Diogenis et Alexandri* di Luciano (ff. 77r-78r); epistole del Rinuccini (ff. 78r-81r); epigrammi (ff. 81rv); i *Pithagore philosophi aurea verba* (ff. 80v-81r).

A ff. 4r-6r si trova il carme IV del Marsuppini (il testo della poesia è scritto in caratteri molto minuti; sulla destra, in corrispondenza dei versi con omissioni di parole e quindi metricamente scorretti, sono segnate delle piccole croci) e a f. 63v il carme II, adespoto (*Pro Brachio*).

Cfr. COXE, *Catalogi*, III, pp. 543-552; L. SCHUCAN, *Das Nachleben von Basilius 'Epistola ad adolescentes'*, Genève, 1973, p. 241; *Collectanea Trapezuntiana*, p. 38; Censimento dei codici dell'Epistolario di Leonardo Bruni, pp. 158-59; LO MONACO, *Per un'edizione*; LO MONACO, *Il progetto di edizione dei carmina*.

O' OXFORD, Bodleian Library, Lat. misc. d. 85

Mbr., sec. XV (Firenze), ff. I (carta), 167, I' (carta), di cui i ff. 1-40, 87, 142-151 perduti. Legatura in pergamena. Sul dorso una scritta nera quasi illeggibile: «Notizie belle e recenti e antiche di Roma». Numerazione nel margine superiore destro del *recto* in rosso con numeri romani. Titoli e postille in rosso. Bianchi i ff. 152r, 167r, 168; a f. 161v un disegno; a f. 167v scritte varie. Il ms. è conservato in una scatola marrone che ha sul dorso una scritta in caratteri dorati «Collectanea epigraphica saeculi XV». Il manoscritto risale al nono decennio del secolo; fu scritto e fatto decorare su pergamena da Bartolomeo Fonzio, allievo di Landino. È stato posseduto dal prof. Bernard Ashmole.

Il manoscritto è una raccolta di iscrizioni latine, epigrafi ed epitafi. Le iscrizioni sono in capitale, i titoli in scrittura corsiva.

Al suo interno si possono individuare una sezione da Ciriaco Anconitano (ff. 44r-74v; *Hec quae sequuntur sunt ex Kyriaceo archetipo libro sumpta*; ci sono i disegni della Mole di Adriano, dell'elefante e della giraffa, con lettera datata Florentiae, X Kal. Maias); la trascrizione di alcune leggi romane; alcuni estratti dal primo libro *De orthographia* di Giovanni Tortelli (f. 72v); una sezione di Biondo Flavio (ff. 75r-92v; *Ex Biondo sumpta*); il *De notis antiquis* di Valerio Probo (ff. 93r-107v); l'epitafio di Maffeo Vegio per Joseph Costantinopolitano, altrove attribuito al Marsuppini (*Epitaphium Iosephi Costantinopolitani Florentiae sepulti in templo Sanctae Mariae Novellae quod Maffeus Veggius edidit*; ff. 126v-127r; titolo e iniziale rossa; testo scritto con inchiostro nero; cfr. qui appendice V); alcuni distici di Maffeo Vegio (ff. 130v-131r); tavole e disegni di matrice ciriacana (tra questi la testa di Aristotele, la testa di Medusa, le dieci Muse e Pan; questo manoscritto è anche il più antico testimone che riproduce i disegni che l'Anconitano trasse dal tempio di Cizico; ff. 132v-153r); *Ex libro quarto Herodiani ab Angelo Politiano latini facti* (ff. 162-164).

Del Marsuppini si leggono i carmi XXVI (ff. 127v-128v; iniziale rossa; *Stephani Pignoli Cyprii viri clarissimi epitaphium Florentiae extra portam Sancti Galli in templo Sancti Galli in marmorea sepulchri tabula*), II (f. 128v, qui attribuito a Leonardo Bruni con il titolo *Braccii Sphortiae* [sic] *epitaphium a Leonardo Arretino editum*; titolo ed iniziale in rosso), e l'epitafio funebre che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» (f. 129v; *Epitaphium Leonardi Arretini in templo Sanctae crucis ex parte dextra Florentiae*; titolo ed iniziale in rosso; cfr. appendice VI di questa edizione), seguito dall'epitafio tombale del Marsuppini (f. 129v; titolo ed iniziale in rosso; *Epitaphium Karoli Arretini eodem in templo e regione ex parte leva*).

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, IV, pp. 255-256; O. PÄCHT – J.J.G. ALEXANDER, *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library*, 3 vols, Oxford, 1966-1973, n° 329; S. CAROTI – S. ZAMPONI, *Lo scrittoio di Bartolomeo Fonzio umanista fiorentino*, con una nota di E. CASAMASSIMA, Milano, Il polifilo, 1974, n°39, pp. 84-90.

O³ OXFORD, Bodleian Library, Ms.Bodl. Rawl. A. 402

Mbr., sec. XV, mm. 255x170, ff. II (carta), 50, II' (carta). Legatura in cartone colorato. Dorso in pelle marrone chiaro e una scritta in alto dorata: «Homer». Numerazione a lapis sul margine superiore destro del *recto*, regolare. A f. 1r una lettera in oro, decorata a bianchi girari (colori verde, rosa, blu, bianco, oro) con fregio che si estende sul margine destro. Tutte le iniziali dorate e miniate a bianchi girari. Titoli in rosso; *notabilia* e postille ai margini in rosso e nero per tutto il codice. A f. 50v in alto, nell'angolo destro, la nota di possesso di S. Lindsey.

Il manoscritto contiene: *Marrasii Siculi ad Carolum Arretinum de Batrachomyomachia hecatombe* (ff. 8v-10r; *inc.* «Credebam Graios latices coluisse Camenas»); i due libri di *Distici* del Vegio dedicati a Carlo Marsuppini (ff. 11r-25v; iniziale decorata).

Del Marsuppini si leggono: la traduzione della *Batracomyomachia*, preceduta dalla prefazione al Marrasio (ff. 1r-2v: *Karoli Arretini in Homeri poetae cl<ari> Batrachomyomachiam ad Marrasium siciliensem praefato*, ff. 2v-8r; *Homeri poetae cl<ari> Batrachomyomachia per Carolum Arretinum in latinum traducta*); la *Consolatio* (ff. 26v-50r; *Caroli Arretini ad Cosmum et Laurentium de Medicis viros clarissimos de piae matris obitu consolatio incipit*);⁶³ ed i carmi X (ff. 10v-11r; titolo rosso; iniziale dorata e decorata, miniata a bianchi girari con colori verde, rosa, bianco, azzurro; 3 postille rosse: *trigeminus honor* sul margine sinistro in corrispondenza dei vv. 20-21, *Horatius* sul margine destro in corrispondenza del v. 31, *Vegius* sul margine sinistro in corrispondenza del v. 35) e XV-XXII (ff. 25v-26r; titolo rosso; lettera oro con stessa miniatura a bianchi girari; nessuna nota ai margini; rossi tutti i titoli dei distici)

Cfr. G.D. MACRAY, *Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae*, V, 1, Oxford, 1862, p. 398; RESTA, *Per una edizione*, p. 283; MARRASII *Angelinum*, pp. 90-91.

P⁶ PARIS, Bibliothèque Nationale, Lat. 6707*

Cart., sec. XV (1466)-XVI, mm. 190x135, ff. I (sul *recto* ripetuta la segnatura del ms.), 232, I'. Legatura di colore scuro; sul dorso sei riquadri con decorazioni in oro sbiadite: nell'ultimo in basso l'etichetta bianca con la segnatura del manoscritto; nel secondo riquadro la scritta: «Ludus scacor. ms». Numerazione antica a penna sul margine superiore destro del *recto*. Manine e note ai margini per tutto il manoscritto. Da f. 184 fino alla fine del codice una seconda mano. Inchiostri nero e rosso. Bianchi i ff. 71r-76r, 122v, 133v, 134, 170v, 171, 200v, 323r.

Il codice contiene: il prologo e il testo *Super ludus schacorum* o *De moribus hominum et de officiis nobilium* di frate Iacobus de Cesulis dell'ordine dei frati predicatori (ff. 1r-61v; in fondo una nota: «Deo gracias I Chavillat scriptum Riomi anno 1466»); *Incipit liber de copia verborum Senece qui scripsit apostolo Paolo* (ff. 61v-70v; in fondo una nota: «Scripta sunt hec documenta Senece per me Chavillat anno 1466»); un *Epitaphium illustrissimi Joannis ducis Borbonii qui anno christi 1488 aetatis suae 61 diem obiit*; epigrammi ed orazioni edite da Roberto Blondelli (f. 76v); indice dei nomi citati da Roberto Blondelli (f. 122r); *Eiusdem carmen de complactu bonorum Gallorum* (ff. 123r-133r); il *De duobus amantibus rogatu domini Mariani Socini, militis senensis* di Enea Silvio Piccolomini (ff. 136r-170r); vari epigrammi (ff. 172r-182v; tra cui alcuni del Panormita tratti dall'*Hermaphroditus*, di Guarino Guarini e di Francesco Petrarca); *Manieres de preparer diverses viandes* (ff. 184r-188v); *Manieres de henter foutillement* (ff. 188v-190v); la *Disputatio de Salamon et de Merchon* (ff. 191r-192v); *Recueil de vers françois avec la traduction latine*; *Diverses recettes*; *Alanus de parabolis* (ff. 201r-228r); il *De pulice, de somno, de medicamento faciei* di Ovidio (ff. 229r-231r); *Venantii Fortunati versus de die Paschae* (ff. 231v-232r); *Ballade d'un poete penitent* (f. 232v). A f. 176v l'epitafio di Maffeo Vegio per il patriarca di Costantinopoli che inizia «Ecclesie antistes fueram qui magnus Ehoe»; ai ff. 180r-183v alcuni carmi del Panormita.

A f. 177v si legge il carme II del Marsuppini (adespoto; titolo nero sottolineato in rosso).

⁶³ Il codice non è stato collazionato da Pier Giorgio Ricci nella sua edizione critica del testo. Cfr. RICCI, *Consolatoria*, pp. 363-69.

Cfr. *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Regiae*, IV. iii, Parisiis, Typographia Regia, 1744, p. 269; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, p. LVIII.

P PARIS, Bibliothèque Nationale, Lat. 8449

Mbr., sec. XV, mm. 177x125, ff. II (A-B), 34, IV'. Legatura in pelle marrone impressa; tracce di fermagli. Sul dorso in basso l'etichetta con la segnatura del codice. Numerazione antica a penna sul margine superiore destro del *recto*. Il f. A lacero in fondo con scritte sul *recto* e scarabocchi sul *verso*; f. Br bianco con macchia; f. Bv una firma «Manfredus Brixinensis». Guardie finali: f. Ir' bianco; f. Iv' c'è il disegno di un uomo armato; f. Iirv' bianco; f. IIir' bianco; f. IIiv'-IVr' scarabocchi; f. IVv' scarabocchi e scritte. Titoli in rosso.

Il manoscritto contiene per lo più opere di Carlo Marsuppini: *Karoli Arretini in Homeri poetae clarissimi Batracomyomachiam ad Marrasium Siciliensem poetam cl<arum> prefatio incipit feliciter* (ff. 1r-3v; in alto un timbro rosso); *Homeri p<oetae> cl<ari> Batrachomyomachia per Karolum Aretinum in latinum traducta ad Marrasium Siculum p<oetae> cl<arae> incipit feliciter* (ff. 3v-19v); *Marrasii Siculi ad Karolum Arretinum Hecatombe incipit feliciter* (ff. 19v-22v; inc. «Credebam gaios latices coluisse Camenas», expl. «centum elegos placida scribere mente velis»); carmi VIII (ff. 22v -27r); V (ff. 27r-28v); IV (ff. 28v-34v).

P' PARIS, Bibliothèque Nationale, Lat. 17 888

Cart., sec. XVIII, mm. 330x220, ff. III (bianchi, eccetto Ir dove è segnata la numerazione delle carte), A, B (carta di dimensioni più piccole), C, 359, VIII'. Ai ff. di guardia in principio l'antico indice dei contenuti. Legatura in pelle. Sul dorso in basso un'etichetta con la segnatura del codice. Numerazione antica a penna sul margine superiore destro del *recto* e sul margine superiore sinistro del *verso*. Qualche postilla ai margini lungo il ms. A f. Ar la scritta «Leonardi Bruni Aretini cancellarii Florentini opuscula varia ^{* maiorem partem} hactenus inedita etc. Codex ms Bibliothecae Buherianae B. 139 MDCCXXIII». F. Br membranaceo, di dimensioni ridotte, con un ritratto di Leonardo Bruni. A f. Crv l'indice del manoscritto. Postille ai margini. A c. 61 una sconda mano. Bianchi i ff. 218, 234, 298, 334.

Il codice si presenta come una raccolta delle opere del Bruni. In esso è possibile leggere: alcune epistole (*Epistolae hactenus ineditae*, ff. 1-60, indirizzate a Androccio Senese, Battista Alberti, Giovanni Aretino, Alfonso re d'Aragona, Giovanni Cirignano lucchese, Leonardo Dati, Ciriaco Anconitano (ff. 17r-19), Francesco Filefo, Marco Dandulo, Barnaba Senese, Lauro Quirini, Francesco Pizolpasso, Poggio Bracciolini), *Invectiva contra Nicolaum Nicolum* (ff. 61-68); il *De interpretatione recta* (ff. 68-83), la traduzione della *Prefatio in S. Basilii homiliam*, il *De instituendis disciplinis* dedicato a Coluccio Salutati (f. 84); la prefazione alla traduzione da Plutarco della *Vita di Marco Antonio* (ff. 85-87); la prefazione alla traduzione da Plutarco della *Vita di Sertorio* (ff. 87-88); la prefazione alla traduzione del *Tyrannus* di Senofonte (ff. 88-89); *Eiusdem argumentum (praefatio) orationum Aeschinis contra Ctesiphontem et Demostenis pro Ctesiphonte* (f. 90); prefazione alla traduzione dell'*Etica* di Aristotele (ff. 91-95); prefazione alla traduzione latina della novella IV 1 di Boccaccio (ff. 95-96); prefazione alla traduzione delle tre orazioni del IX libro dell'*Iliade* (ff. 96-97), *Oratio ad Nicolaum de Tolentino de laudibus exercitii armorum* (ff. 97-102); *Oratio in morte Othonis equitis Florentini* (ff. 102-105); orazione a Martino V (ff. 105-107); orazione all'imperatore Sigismondo (ff. 107-108); orazione per la morte di Nanni Strozzi (ff. 108-125); l'orazione di Eliogabalo alle meretrici (ff. 125-130), il *De militia* (ff. 130-147), *Dell'origine della città di Mantova* (ff. 187r-194r), il *De repubblica Florentina* (ff. 212r-217r), il *De institutione ad Ubertinum* (ff. 148-181); *Oratio pro se ipso ad praesides* (ff. 181-186); il *De origine urbis Mantue* (ff. 187-194); due epistole scritte in nome della Repubblica fiorentina (per il concilio di Basilea da spostar, ff. 194-198; contro le calunnie dell'imperatore 198-202); prefazione alla vita e alla *Politica* di Aristotele (ff. 202-204);

prefazione al *De bello Punico* (ff. 204-205); *Risposta fatta a gli ambasciatori del re d'Aragona* (ff. 205-210); il *De studiis et litteris* (ff. 219-233); i *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* (ff. 235-258); la novella di Seleuco re di Siria (f. 259); la *Vita di Dante* (ff. 267-275); la *Difesa del popolo di Firenze* (ff. 275-283); il sermone per Niccolò da Tolentino (ff. 284-287); alcune lettere ufficiali (ff. 287-297; al Doge di Venezia, al comune di Lucca, al signore di Mantova); la *Laudatio Florentine urbis* (ff. 299-322); un'epistola di Lorenzo Valla contro Leonardo Bruni (f. 323); *Varia de eodem Leonardo doctorum testimonia* (ff. 328-333); *De scriptoribus* (ff. 334^{bis}-334^{ter}; carte di dimensione più piccola a stampa); *Philiberti de la Mare Syllabus operum eiusdem Leonardi* (ff. 335-346); *De variis autoribus versa a Leonardo Bruno philosopho aretino* (ff. 347-352); *Elenchus operum Leonardi Bruni philosophi edendorum ex bibliotheca Philiberti de la Mare senatoris Divionensis*, Divione, Apud Petrum Palliot Typographum Regis Bibliopolam et Calcographum, MDCLIII (ff. 353-359; carte di dimensione più piccole e a stampa).

Del Marsuppini si leggono il carme IV (ff. 323-328) e l'epitafio funebre del Bruni che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» (f. 329; cfr. qui Appendice VI).

Cfr. L.V. DELISLE, *Inventaire des manuscrits latins de Notre-Dame et d'autres fonds conservés à la Bibliothèque Nationale sous les numéros 16719-18613*, Paris, 1871, p. 73; «Bibliothèque de l'Ecole des Chartes», XXXI (1870), p. 533; KRISTELLER, *Iter*, III, p. 267.

P⁴-P⁵ PARIS, Bibliothèque Nationale, Moreau 848*

Cart., sec. XVII, ff. 342, vergati da più mani. Codice composito. Numerazione sul margine superiore destro del *recto* (in alcune pagine doppia). Bianchi i ff. 42v, 63v, 90v, 130v, 139v, 147v, 212v, 213v, 215v, 218v, 221v, 222v, 228v-229r, 230v, 342v, 319v, 266rv, 295v, Materiali per una edizione delle opere del Bruni riunite da Philibert de la Mare, intitolato «Apparatus ad editionem operum Leonardi Bruni Aretini».

Contiene: un fascicolo a stampa (f. 1, *Elenchus operum Leonardi Bruni philosophi Aretini brevi edendorum ex Bibliotheca Philiberti de la Mare senatoris Divionensis*, Divione, Apud Petrum Palliot, Typographum Regis, Bibliopolam et Calcographum, MDCLIII); ripetuto lo stesso fascicolo a stampa (f. 2, *Elenchus operum Leonardi Bruni philosophi Aretini brevi edendorum ex Bibliotheca Philiberti de la Mare senatoris Divionensis*, Divione, Apud Petrum Palliot, Typographum Regis, Bibliopolam et Calcographum, sub signo reginae Pacis, MDCLIII); *Leonardi Bruni philosophi Aretini operum Syllabus* (ff. 3r-9v); la *Laudatio Florentinae urbis* (ff. 10r-42r; qualche nota ai margini), la *Vita di Dante* (ff. 43r-48r), la *Difesa di Firenze* (ff. 48v-53v); il sermone del Bruni per Niccolò da Tolentino (ff. 54r-55v); lettere ufficiali (ff. 56r-63r, al Doge di Venezia, al comune di Lucca, al signore di Mantova); il *De laudibus exercitii armorum* (ff. 64r-68r; testo cancellato da una croce); orazione a papa Martino V (ff. 71v-74v); la traduzione delle orazioni del IX libro dell'*Iliade* (ff. 76r-82v e 83r-88v); l'orazione funebre *De morte Otone equitis* (ff. 68r-71r); la prefazione del *De bello punico* (ff. 89r-90r); il *De militia* (ff. 91r-102v e 103r-112v); *In funere adolescentis* (ff. 113r-116v); l'*Oratio in Nebulonem Maledicum* (ff. 117r-126v); il *Περὶ τῆς πολιτείας τῶν Φλωρεντινῶν* (ff. 127r-130r e 131-132v e 133r-136v); l'orazione di Eliogabalo alle meretrici (ff. 140r-142v); un'invettiva contro Niccolò Niccoli (ff. 143r-147r), il *De studiis et litteris* (ff. 148r-158v); indice dei destinatari di varie epistole (ff. 159r-208v); *Risposta fatta agli ambasciatori del re d'Aragona in nome della Repubblica Fiorentina* (ff. 209r-212r); prefazione alla traduzione dell'omelia di S. Basilio *de instituendis disciplinis* (f. 213r); prefazione alla traduzione da Plutarco della *Vita di Marco Antonio* (ff. 214r-215r); prefazione alla traduzione da Plutarco della *Vita di Sertorio* per Antonio Loschi (ff. 216rv); la prefazione alla traduzione del *Tyrannus* di Senofonte (ff. 217rv); le prefazioni alle traduzioni del *Contra Ctesiphontem* di Eschine e quella al *Pro Ctesiphonte* di Demostene (f. 218r); la prefazione alla traduzione dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele (ff. 219r-220v); prefazione alla traduzione della *Politica* di Aristotele (ff. 221r e 222r); la *Vita* di Aristotele (ff. 223r-229v); la traduzione in latino della novella IV 1

di Boccaccio (ff. 230r-233r), varie epistole (ff. 233v-236r; tra cui una a Ciriaco Anconitano a ff. 234^{bis}v-235v); vari epigrammi (c. 236v); l'orazione funebre per il Bruni di Poggio Bracciolini (ff. 237r-249v); l'*Isagogicon moralis disciplinae* (ff. 250r-256v), il *De recta interpretatione* (ff. 267r-283v), il *Della liberalità* (ff. 284r-287v); sermone del Bruni a Niccolò da Tolentino (ff. 288r-295r); *Certi soprascritti fatti et ordinati da Messere Lionardo d'Arezzo cioè in che modo si debba scribere per lettera e per volgare poi esposti* (ff. 296r-299v); il *De origine urbis Mantuae* (ff. 300r-305v); prefazione e lode di Nanni Strozzi (ff. 306r-319r); alcune lettere (ff. 320r-341v, indirizzate a Androccio Senese, Battista Alberti, Giovanni Aretino, Alfonso re d'Aragona, Giovanni Cirignano lucchese, Leonardo Dati, Ciriaco Anconitano (ff. 17r-19r), Francesco Fillefo, Marco Dandulo, Barnaba Senese, Lauro Quirini, Francesco Pizolpasso, Poggio Bracciolini).

A f. 236v si trova il carme II del Marsuppini, in due redazioni diverse, entrambe attribuite a Leonardo Bruni. La prima redazione è indicata nell'edizione dalla sigla *P*⁴, la seconda dalla sigla *P*⁵.

Cfr. *Inventaire des manuscrits de la collection Moreau par H. OMONT bibliothécaire au Département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Alphonse Picard éditeur libraire des archives nationales et de la société de l'école des Chartes, 1891, p. 64; L. BERTALOT, *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus. Herausgegeben von Paul Oskar Kristeller*, 2 voll., Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1975; M.F. DAVIES, *An emperor without clothes Niccolò Niccoli under attack*, «Italia Medioevale e Umanistica», 30 (1987), p. 107 e 118; KRISTELLER, *Iter*, III, p. 328; VI, p. 481; P. THIERMANN, *Die "Orationes Homeri" des Leonardo Bruni Aretino. Kritische Edition der lateinischen und Kastilianischen Übersetzung mit Prolegomena und Kommentar*, Leiden-London, 1993, p. 21; *Censimento dei codici dell'Epistolario di Leonardo Bruni*, pp. 75-77; L. BRUNI, *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, a cura di S.U. BALDASSARRI, Firenze, Olschki, 1994; pp. 99-100.

P²-P³ PARIS, Bibliothèque Nationale, Moreau 849*

Cart., sec. XVII, ff. 354. Numerazione sul margine superiore destro del *recto*. Qualche nota ai margini. A f. 1r è ripetuta la segnatura del codice e c'è la scritta: «Leonardi Bruni philosophi Aretini Dialogorum ad Petrum Istrium libri 2». In alto a f. 35r una scritta non decifrata. Bianchi i ff. 1v, 21v, 35v, 41v, 62v, 72v, 75v, 84v, 88v, 91v, 106v, 110v, 112v, 114v, 115v e 116v, 118v, 121v, 123v, 124v, 126v, 127v, 129v, 131v. Scrittura corsiva. Il codice reca la data 1642 a c. 35r; fu approntato per l'edizione completa delle opere di Leonardo Bruni, come indicato nei fogli di guardia del codice Moreau 848, di cui il presente manoscritto costituisce la prosecuzione.

È un codice miscellaneo che contiene prevalentemente opere del Bruni: i *Dialogi ad Petrum Histrum* (ff. 2r-34v); l'*Oratio pro se ipso ad presides* (ff. 36r-41r); il *De institutione Verre* (ff. 42r-62r); *Viro amplissimo Philiberto de la Mare s. p. d. Joannes Baptista Lantinus senator Divisionensis* (f. 63rv); il *De Repubblica Florentina Commentarius* (ff. 64r-68v); la *Vita di Petrarca* (ff. 69r-72r); l'*Epistola nuncupatoria de Romana elocutione ex ms.F. Bibliotheca Gaddii Patricii Florentini* (ff. 76rv e 77rv); l'orazione funebre per il Bruni di Poggio Bracciolini (ff. 78r-84r); *Varia variorum de Leonardo Aretino testimonia* (ff. 89r-91r); *Illustrium virorum de Leonardo Bruno philosopho Aretino testimonia* (ff. 92r-95v); varie epistole (di Valla a P.C. Decembrio, di Bruni all'arcivescovo di Milano Francesco Pizolpasso, di Valla a Lauro Quirino, ff. 107r-110v); *Ex commentario rerum suo tempore in statu gestarum* (ff. 113r-114r); *De vita Leonardi Bruni* (testimonianze e documenti, f. 118r); *De Leonardo Bruno et eius operibus* (f. 121r); le *Graecae grammaticae Institutiones* di Manuele Crisolora (ff. 119r-120r); un indice di opere (ff. 122r-123r); un indice dei contenuti (f. 124r); vari indici (ff. 125r-130rv); *Leonardi Bruni philosophi Aretini praefationum Syllabus* (f. 131r); *Ex variis autoribus versa a Leonardo Bruno philosopho Aretino* (ff. 132r-194v); *Commentari super Bibliam* (ff. 335r-342r); estratti in

greco da Plutarco (ff. 343r-346v); una serie di cataloghi di manoscritti contenuti in diverse biblioteche.

Del Marsuppini si leggono il carme IV (ff. 85r-88r; a f. 86, alla sinistra del titolo *Karoli Aretini pro obitu Leonardi viri doctissimi ad B<enedictum> iuris consultissimum elegia incipit* l'indicazione «Ex cod. Ms. D. Naudari»), il carme II (qui attribuito a Leonardo Bruni e trascritto due volte ai ff. 75r e 127r; la prima trascrizione è indicata in questa edizione con la sigla *P*², la seconda con la sigla *P*³), e l'epitafio funebre per il Bruni che inizia «Postquam leonardus e vita migravit» (XXXIV, f. 89r; ripetuto ai ff. 94v; 137, 144r).

Cfr. *Inventaire des manuscrits de la collection Moreau*, pp. 64-66 ; KRISTELLER, *Iter*, III, p. 328

Par PARMA, Biblioteca Palatina, Parm. 283*

Cart., sec. XV, mm. 218x146, ff. 120+2, vergati da più mani. Indice dei contenuti. Bianco f. 78v. Codice in parte copiato da Antonius de Vallibus. Numerazione moderna, legato in pelle, esemplato da più mani. Ai ff. 1r-1v si legge un indice del contenuto vergato da una mano del sec. XVIII. A f. 2r, di mano secentesca, si legge «Marrasii Siculi poemata aliqua et alia opuscula»; ma i testi marrasiani (con i margini postillati da note) sono trascritti a partire da f. 9.

Il manoscritto si presenta come una ricca miscellanea di scritti classici e umanistici, comprendente, tra l'altro, l'epistola di Saffo a Faone di Ovidio (=Ov. *Her.* XV; f. 2r), alcune poesie del Panormita e di Giovanni Marrasio variamente distribuite, scritti di Maffeo Vegio (ff. 16r-18v), la lettera di Leonardo Bruni a Giovanni Marrasio (ff. 19v-22r), antiche iscrizioni (ff. 25r-32r), vari epigrammi (tra cui quelli di Porcelio Pandoni, Francesco Filelfo, Pier Candido Decembrio ed uno di Leonardo Bruni a f. 34r), versi di Guarino Veronese (tra i quali alcuni dedicati a Ciriaco d'Ancona), la traduzione di P. Perleoni dell'orazione di Isocrate *Ad Demonicum* (alla fine della quale, a f. 102r, è trascritto un epigramma in cui figura il nome del copista «Antonius de Vallibus»).

A f. 34r si legge il carme II del Marsuppini.⁶⁴

Cfr. RESTA, *Per una edizione*, p. 278; MARRASII *Angelinetum*, pp. 73-74; KRISTELLER, *Iter*, II, pp. 45-46; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, pp. LIX-LX.

Pe PERUGIA, Biblioteca Comunale Augusta, Fondo vecchio C 1

Cart., secc. XIV-XV, mm. 280x200, ff. II, 46, vergati da più mani (di mano più antica è la *Profezia*). Legatura in pergamena con lacci di stoffa bianca sulla cucitura del dorso. Sul dorso, in basso, l'etichetta con la segnatura del Ms. A f. Iir la scritta «Miscellanea carmina, orationes et epistolas continet» e sotto, di altra mano, «Adest etiam versio Plut. De educandis liberis». Titoli in rosso; note, manine e vari segni di richiamo ai margini. Mancante la carta principale e alcune carte dopo f. 16; bianchi i ff. 42v, 45v, 46. Le carte sono numerate a lapis sul margine superiore destro del *recto*, talvolta anche nel margine inferiore destro del *recto*.

Questo codice miscelaneo è una raccolta umanistica di orazioni, epistole e versi. Contiene: molti versi latini di Francesco Petrarca; alcune prose (ff. 2v-3r, *inc.* «Quod speculando fantamata [sic] rerum»; *Collatio Babilonicy et Romani Imperii* (f. 3r); *Excerpta ex Erithea Sibilla* (ff. 3v-4r); *Copia commissionis facte per gubernatorem ducalem Janue in classe per eum facta contra classem Venetorum et Florentinorum de mense sept. 1431* (ff. 8r-10v); una lode di Lorenzo de' Medici composta da Poggio Bracciolini e dedicata a Carlo Marsuppini (*Poggii ad Carolum Aretinum Laurentii Medicis laudibus*, ff. 11r-17r, *inc.* «Si serius mi doctissime Carole ornatissimi atque amicissimi quondam michi Laurentii nostri»; *expl.* «vitamqua beatam proficisci videretur»; iniziale rossa); Epistole di Battista Bevilacqua (ff. 17r-27r); traduzioni latine di Francesco Barbaro (ff. 27v-28v); le profezie del beato Tomassuccio (ff.

⁶⁴ Il carme è stato per me letto e trascritto dalla dott.ssa Silvia Scipioni, responsabile dell'ufficio Manoscritti e Incunaboli della Biblioteca Palatina di Parma.

29r-31v, due colonne per foglio, *inc.* «Tu voi pur che io dica»); lettere di Francesco Barbaro e una risposta di Pier Candido Decembrio (ff. 32r-36v); il *De liberis educandis* di Plutarco tradotto da Guarino Guarini (ff. 37r-41v), preceduto dalla lettera di dedica ad Angelo Corbinelli; un trattato anonimo sull'educazione (ff. 43r-44v, *inc.* «Existit ut ad adipiscendos antiquorum codices ne parum diligentes sint»); le epistole di Pilato sulla crocifissione di Cristo (ff. 42r-44v); quattro versi adespoti e anepigrafi (f. 45r).

Del Marsuppini si leggono i carmi VIII (ff. 4r-7r) e V (ff. 7r-8r).

Cfr. MAZZATINTI, *Inventari*, V, pp. 81-82; KRISTELLER, *Iter*, II, p. 54.

Pe¹ PERUGIA, Biblioteca Comunale Augusta, Fondo vecchio F 5

Cart., sec. XVI, mm. 205x135, ff. 154, vergati da più mani. Numerazione antica centrale nel margine superiore del *recto*. Tre la mani che hanno vergato il codice. Legatura in pergamena; sul dorso due etichette: «Mantuan ecloga F.A. S.» e sotto la segnatura del codice. F.1r bianca con due cancellature. Bianchi i ff. 111v-116v. *Notabilia*. A c. 1r una nota di possesso cancellata, ma comunque leggibile: «hic liber est Ascanij de Alphanis». A c. 1v, in alto: «In nomine Domini nostri Yesu Christi et eius intemerate Matris Marie qui hic operi osus [sic] prosperos dent». A c. 2r c'è il timbro di possesso: «August. Perus. Podian.».

Questo florilegio poetico umanistico ad uso privato è strettamente dipendente dal codice C 61 della stessa biblioteca, di cui può considerarsi parzialmente *descriptus*.

Contiene: un'ecloga di Battista Mantovano a Falcone Sinibaldi (ff. 1v-5v, *Fratis Baptiste Mantuani carmelite ad Falconem Sinibaldum egloga*); l'ecloga di Bernardino Capella e Gaspare Manio al cardinale di San Giorgio Raffaele Sansoni Riario (ff. 5v-8v); tre ecloghe dell'ignoto Sebastiano Mascellario indirizzate a Giovanni Borgia «Praesidem Spoletinum» (ff. 9v-19r); una serie di poemetti anonimi dedicati a muse e dei (ff. 20r-34v); poemetti dedicati ad illustri personaggi romani (ff. 25r-30v); un epigramma attribuito al Petrarca ma in realtà dell'umanista di Città di Castello Gregorio Tifernate (f. 35r); due *sylve* di genere comico-osceno dello di Sebastiano Mascellario rivolte a Giovan Francesco Pico della Mirandola (ff. 89v-97r); epitafi ed epigrammi di vari illustri umanisti (Francesco Maturanzio, Giovanni Pontano, Iacopo Sannazaro, Angelo Poliziano, Guarino Guarini, Porcelio Pandoni, Domizio Calderini e altri); un orazione di Jacopo Antiquaro *Pro populo Mediolanensi* (ff. 128v-137r); una *Macharonea* di Vincenzo Baglioni, detto Quadrone, *ad Thomam Alphanum* (ff. 138r-145v).

Del Marsuppini si leggono l'epigramma XXIX (f. 35v in alto; tutto inchiostro marrone) e il carme XXIII (f. 79r, adesposto).

Cfr. G.B. VERMIGLIOLI, *Memorie per servire alla vita di Francesco Maturanzio oratore e poeta perugino*, Perugia, C. Baduel, 1807, p. 107, 110, 153; ID., *Memorie di Iacopo Antiquarj e degli studi di amena letteratura esercitati in Perugia nel secolo decimo quinto*, Perugia, F. Baduel, 1813, pp. 120, 145-146, 197, 214-215, 231, 235; ID., *Biografia degli scrittori perugini e notizie delle opere loro*, Bologna, Forni, 1973 [rist. anast. Perugia, presso V. Bartelli e G. Costantini, 1829]; I, pp. 12, 93; II, p. 107, 120; MAZZATINTI, *Inventari*, V, p. 118; KRISTELLER, *Iter*, II, pp. 55-56; G. BALLISTRERI, *Bernardino, Capella*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1975, pp. 468-470: 469; A. PEROSA, *Codici perugini del Poliziano (con tre facsimili)*, in *L'Umanesimo umbro. Atti del convegno di studi Umbri*, 1977, pp. 351-379: 364-367; L. PIEPHO, *Mantuan and Religious Pastoral: Unprinted Versions of His Ninth and Tenth eclogues*, «Renaissance Quarterly», 39 (1986), pp. 644-672: 645; B.S. MANTOVANO, *Adolescentia*, Studio, edizione e traduzione a cura di A. SEVERI, Bologna, Bup, 2010, pp. 105-110.

Pe² PERUGIA, Biblioteca Comunale Augusta, Fondo vecchio I 25*

Cart., secc. XV-XVI, cc. 94. Almeno due mani.

Il codice si presenta come una miscellanea di epigrammi umanistici e antiche iscrizioni. Tra gli autori presenti Giovanni Pontano, Gaspare Veronese, Enea Silvio Piccolomini, Antonio Panormita. Contiene anche: la traduzione della novella IV 1 di Boccaccio di Leonardo Bruni (ff. 24r-33v); *In artem metricam brevissimi canones* (ff. 35r-55r); *Ordo vocabulorum sub Cantalycio* (inc. «Hoc corpus»; ff. 58r-90r)

Del Marsuppini contiene a f. 12r il solo epigramma XXIX.

Cfr. MAZZATINTI, p. 132; KRISTELLER, *Iter*, II, p. 57; M. BERTÈ – F. RICO, *Tre o quattro epigrammi di Petrarca*, <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=34389&poertal=251>, pp. 8-9, n.2

Rav RAVENNA, Biblioteca Classense, 284

Cart., sec. XV, mm. 212x140, ff. IV, 156, IV' (ma la guardia IV è lacerata), numerati irregolarmente a lapis nel margine inferiore, in corrispondenza dell'inizio di ogni nuova opera. Legatura con due piatti di cartone marrone decorato a fiori bianchi e intrecci; dorso in pelle marrone impressa. Sul dorso, in alto, la scritta in caratteri dorati «Maometto II. Epistolae familiares». A f. Ir la segnatura in verde del codice; sopra di essa il numero «138. 2. C» e sotto di essa la scritta «Communemente, ordinariamente opere». *Notabililia* in rosso o in nero *passim*. I fogli sono vergati da più mani. Titoli in rosso. Bianco f. 104v.

Questa miscellanea contiene: *Epistolae familiares Magni Turci* [Mahomet II] *interprete Laudivio ab incendio belli servatae*, precede *Laudivii equitis hierosolimitani ad Francinum Beltrandum in epistolas magni Turci* (ff. 1r-21v); *Delatio criminum Sigismundi Malateste facta in consistorio publico per advocatum Fisci* (ff. 42r-61v); una orazione di Pio II *ad oratores Francigenas in conventu habita apud Mantuam* (ff. 62r-92r) ed alcune sue epistole al duca di Calabria (*Dilecto filio Johanni de Andegavia duci Calabrie*, ff. 92v-93r, Tivoli 2 agosto 1463), a Ludovico cardinale di Aquileia (*Dilecto filio Ludovico tituli sancti Laurentii in Damaso presbitero cardinali Aquilegensi cammerario nostro*, ff. 95r-96r, Roma 7 novembre 1463), al doge Cristoforo Moro (*Dilecto filio nobili viro Cristophoro Mauro duci Venetiarum*, ff. 96r-98v, Roma 1 novembre 1463); *Senenses collegio Romanorum cardinalium de obitu D. Giberti de Corregia armorum capitanei* (ff. 99r-104r); il *Tyrannus* di Senofonte tradotto da Leonardo Bruni (ff. 105r-125v); *Lentuli epistola de Iesu Christo* (f. 126rv); *Epistola Iacobi Zeno Feltrensis et Bellunensis episcopi Ludovico cardinali Aquilegiensi* (ff. 127r-140r); *Lactantii de opificio hominis* (ff. 140v-141v); *Dilecto filio nobili viro Iacobo Sabello Domicello Romano* (epistola adespota; inc. «Miseret nos tue senectutis»; ff. 142r-143v); un epitafio del re Ladislao (inc. «Qui populos bello tumidos»), un epitafio anepigrafo (inc. «Defunctum lugere Itali») e un epitafio *Iohanni Vitellensis de Corneto patriarchae Alex. Card. florentino Bortholomei episcopi Cornetani nepoti* (f. 151rv; inc. «Quando ego pro patria»); *Ad inveniendam indictionem* (inc. «Si per ter quinque»); una silloge di epitafi per Braccio da Montone (*Epitaphia edita edita [sic] a doctissimis ac eloquentissimis viris pro clarissimo duce Brachio de Forte Brachiis*; ff. 152r-153v), rispettivamente composti: uno da Antonio Loschi (inc. «Victor ab exilio virtute»), due da Giovanni Aurispa (inc. «Bracchius hic situs est» e inc. «Bracchius in tumulo iacet»), uno da Guarino Veronese (inc. «Cuius marmoreo conduntur»), uno da Francesco Filelfo (inc. «Clare ducum quos ulla») e due dal Marsuppini (cfr. *infra*); *De ficedula* (ff. 153v-154r, inc. «Cum me ficus alat»); un epitafio di Euripide (f. 154r, inc. «Siste quid ipse velim»); *De morte* (f. 154rv, inc. «Quid quid humus quid quid»), *De iuventute* (f. 154v, inc. «Quid furis audaci»); *Pii pontifici maximi carmina* (f. 155rv; inc. «Turcha paras alte subvertere moenia Rome») Pio II *Carmen in Turcum*; *Responsio Turchi* (ff. 155v-156v); una *laudatio* di Lodovico Trevisan di Iacopo Zeno.

Di Carlo Marsuppini si leggono i carmi XIV (f. 153rv; titolo rosso) e XXIII (f. 153v; titolo rosso).

Cfr. S. BERNICOLI, *Inventario dei manoscritti della Biblioteca Classense di Ravenna*, Forlì, Luigi Bordandini tipografo-editore, 1894, pp. 67-68; MAZZATINTI, *Inventari*, IV, p. 209; KRISTELLER, *Iter*, II, pp. 81-82.

Co ROMA, Biblioteca Corsiniana (Accademia dei Lincei), Niccolò Rossi 230 (36 E 19)

Cart., sec. XV (aa. 1464-1489), mm. 210x145, ff. I, 191, I', con numerazione del sec. XVI sul margine superiore destro del *recto*, vergati da più mani. Legatura in cartone grigio con dorso in pelle rossa. Grafia umanistica corsiva più o meno inclinata. Ai ff. 126rv e 191rv aggiunte di mano del sec. XVI. Titoli in rosso. Annotazioni ai margini di mani diverse, molte delle quali appartengono a uno degli scriventi, da identificare con Lorenzo Guidetti, raccoglitore e possessore del codice. A f. 162v una sua nota autobiografica a proposito di Iacopo Ammannati (1422-1479) cardinale di Pavia: «fuerat antea dum esset adolescens 1437 et '38 pedagogus fratrum meorum Guidetti scilicet et Henrici et etiam Antonii, socius steterat in domo patria mei». Roberto Cardini ritiene il codice interamente autografo del Guidetti.⁶⁵ Bianchi i ff. 55v, 56r, 120v, 122, 170, 187v. Al manoscritto è allegato un fascicolo più recente (di mano del sec. XVIII) con accurata descrizione del contenuto.

Questa miscellanea contiene: il *De militia* (ff. 1r-16v) e il *De temporibus suis* (ff. 18r-54v) di Leonardo Bruni; alcuni estratti dalle opere di Giannozzo Manetti (ff. 54r-56v); una *Oratio in laudem eloquentie di Giovanni Pietro da Lucca* (ff. 57r-64r); una *Oratio in inchoando felici Ferrarie gymnasio habita anno Christi 1452* (ff. 65r-81r) e una orazione a Niccolò Marcello veronese di Battista Guarino (ff. 81r-88r); estratti da orazioni diverse (ff. 88rv); la *Prefatio in Tuscolanis Ciceronis habita in gymnasio florentino* (ff. 89r-108r) e la *Prefatio in Virgilio habita in gymnasio florentino 1462* (ff. 108v-116r) di Cristoforo Landino; una epistola del 13 febbraio 1461 di Iacopo Ammannati a Cristoforo Landino (ff. 116r-117r); varie epistole dello Ps. Cesare (ff. 117r-118r; due a Cornelio Oppio e due a Cicerone); estratti diversi da autori classici (ff. 118r-121v; Virgilio, Quintiliano, Svetonio, etc.); l'epistola consolatoria scritta da Cristoforo Landino nel 1463 per Lorenzo de' Medici (ff. 123r-126v); una *Oratio recitata in introitu dominorum* forse del Landino (ff. 127r-129v); un glossario (ff. 134r-138v); *Ad Cosmum Medicem de consolatione exilii anno MCCCCLXXXIII* (ff. 139r-143r) e la *Gratulatio ad Cosmum Medicem pro reditu ab exilio anno 1489* di Poggio Bracciolini (ff. 143r-146r); una anonima *Oratio in introitu dominorum populi et communis Florentiae* (ff. 146v-148r); estratti da Valerio Massimo (f. 148v); lettere di Lorenzo Guidetti e Bartolomeo Massari (ff. 149r-161r); una elegia *Ad Franciscum Tranchedinum Niccodemi filium de domina amica egrotante a. 1460* di Lorenzo Guidetti (f. 161rv); *Responsum. Elegia in Apollinem 1463* di Francesco Tranchedini (ff. 161v-162r); una elegia di Naldo Naldi a Lorenzo Guidetti (f. 162r); *Responsum 1463* di Lorenzo Guidetti (f. 162v); carmi del Guidetti a Iacopo Ammannati vescovo (ff. 122v-164v); una epistola del Guidetti a Bonaccorso Massari lucchese (f. 164v); i *Trivia senatoria ad Laurentium Medicem* di Leon Battista Alberti (ff. 165r-169v); *Ad illustrem dominum Nicholaum Estensem versus* di Pellegrino degli Agli (ff. 171r-176v); epigrammi di Gentile Becchi da Urbino vescovo di Arezzo (f. 176v); versi di Marziale e Propertio (ff. 178v-179v); *Versus ad Mariam Magdalena* di Francesco Petrarca (Sen. XIV 17; ff. 179v-180v); [*Versus*] *ad s. Monicam Augustini matrem* di Maffeo Vegio (ff. 180v-181v); il *Carmen ad pontificem maximum dominum Nicolao papam V in Turchum* di Leonardo Dati (ff. 181v-186v); estratti diversi riguardanti Adamas (ff. 186v-187r); l'*Eulogium in Cosmum puerum Medicum* di Cristoforo Landino (= *Xandra III*; f. 188r); *Expositiones quaedam in elegiis Propertii et inscriptiones* (ff. 188v-189v); vari epigrammi (f. 190rv); una lettera del Guidetti a Giuliano de' Medici del 1476 (ff. 191rv; di mano del sec. XVI, che aggiunge una nota sulla Congiura dei Pazzi di cui sbaglia la data: 1578 anziché 1478).

⁶⁵ CARDINI, *La critica del Landino*, p. 218.

Di Carlo Marsuppini si leggono: il carme IV (ff. 130r-133v; titolo ed iniziale in rosso), XXV (f. 133v; anepigrafo e adespoto), XXIV (f. 133v; anepigrafo e adespoto; solo il v. 1 e sotto spazio lasciato vuoto), XXX (f. 133v; adespoto; titolo in rosso), XXXI (f. 133v; adespoto; titolo in rosso), XXXII (f. 133v; adespoto e anepigrafo) e la traduzione del discorso di Achille ad Ulisse dal nono libro dell'*Iliade* (ff. 177r-178v; *Oratio Achillis ad Ulixis orationem respondentis a Carulo Aretino ex greco in latinum traducta*). In fondo a f. 133v una annotazione della seconda mano che corregge i testi.

Cfr. *Catalogus selectissimae bibliothecae Nicolai Rossii, cui praemisum est commentariolum de eius vita*, Romae, 1786; E. NARDUCCI, *Catalogo dei codici petrarcheschi delle Biblioteche Barberini, Chigiana, Corsiniana, Vallicelliana e Vaticana*, Roma, 1874, pp. 34-35; K. MÜLLNER, *Acht Inauguralreden des veronesers Guarino und seines Sohnes Battista*, «Wiener Studien», 19 (1897), pp. 126-143; LANDINI *Carmina* pp. XXVIII-XXIX; KRISTELLER, II, pp. 115-116; R. CARDINI, *La critica del Landino dalla Xandra alle Disputationes Camaldulenses*, «Rinascimento», 7 (1967), pp. 177-234; ID., *Il Landino e la poesia*, «La Rassegna della letteratura italiana», 74 (1970), pp. 288-297; ID., *Alle origini della filosofia landiniana. La "Praefatio in Tuscolanis"*, «Rinascimento», 21 (1970), pp. 119-149; M. LENTZEN, *Studien zur Dante Exegese Cristoforo Landinos*, Köln – Wien, 1972, pp. 195-200, 234-242; R. CARDINI, *La critica del Landino*, Firenze, Sansoni, 1973, *passim* (cfr. p. 386); CRISTOFORO LANDINO, *Scritti critici e teorici*, edizione, introduzione e commento a cura di R. CARDINI, I. Testi, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 195-202; ARMANDO PETRUCCI, *Catalogo sommario dei mss. del fondo Rossi. Sezione Corsiniana*, Roma, Accademia dei Lincei, 1977, pp. 114-115; ROCCO, *Carlo Marsuppini traduttore*, pp. 88-89.

Co¹-Co² ROMA, Biblioteca Corsiniana (Accademia dei Lincei), Niccolò Rossi 582 (45 C 17)

Cart., sec. XV, mm. 215x140, ff. IV, 135, I'. Numerazione antica sul margine superiore destro del *recto*. Legatura in pergamena avorio; sul dorso in alto la segnatura «582» e sotto in rosso «Orationes epistolae et carmina». A f. Ir la scritta «Cod. 582. Orationes, Epistolae et Carmina Selecta variorum illustrium virorum quorum elenchum versa pagina exhibet. Ms. di carte 135». A f. Iirv si trova l'indice alfabetico degli autori raccolti nel codice (*Catalogus Illustrium virorum, quorum Orationes, Epistolae et Carmina in hoc tomo continentur. Juxta eorum Cognomina Alphabetice descrip.*). I ff. III-IV bianchi. A f. 1r iniziale azzurra con fregio in rosso; tutti i titoli e le altre iniziali in rosso; *notabilia passim*. Corsiva umanistica di mano di Tommaso Baldinotti (1451-1511).

Il codice ospita una ricca messe i testi poetici e prosastici di umanisti di età laurenziana, ma è noto soprattutto perché comprende un'ampia scelta di poesie latine del Poliziano e la silloge di carmi e di prose allestita, col contributo di gran parte dei letterati fiorentini dell'epoca, per commemorare Albiera degli Albizi, morta prematuramente il 12 luglio 1473.

Contiene inoltre: carmi di Giovanni Battista Bargellino, epistole e carmi di Francisco Borsellino, carmi di Giovanni Iacopo Cane, epistole di Francesco da Castiglione, carmi di Alesandro Cortesi, carmi di Leonardo Dati, carmi di P. Dovizi, carmi di Giovanni Antonio dei Federici, orazioni di Marsilio Ficino, epistole di Giovanni Iacopo Gilino, orazioni di Lorenzo Lippi, carmi ed epistole di Naldo Naldi, epistole di Giovanni Nesi, carmi di Francesco Ottavio, carmi di Francesco Petrarca, carmi di Iacopo Filarete, carmi di Martino Filetico, carmi di Bernardo da Pisa, carmi di Angelo Poliziano, carmi di Francisco Pucci, carmi Cristoforo Querri, carmi di Bartolomeo Rigolio, Gaspare Roberto, epistole ed ecloga *Nencia* (ff. 60r-62r) di Bartolomeo Scala, carmi di Carlo da Terranova, carmi di Nicola Tommaseolo, carmi di Francesco Tranchadini, carmi di Ugolino Verino, carmi di Antonio Zeno. Molti scritti anonimi. Si leggono inoltre: un epitafio adespoto di Carlo Marsuppini (f. 114r; titolo ed iniziale in rosso; probabilmente da attribuire al Dati perché è seguito da un suo carme; *inc.* «Ampla tenent quicquid radiantis moenia mundi»), un carme del Poliziano dedicato a Carlo Marsuppini figlio (ff. 74rv; titolo ed iniziale in rosso; *inc.* «Carle quid obstrusas sapientum quaerere mentes»).

Del Marsuppini si leggono i carmi VIII (ff. 92v-95r; titolo ed iniziale in rosso; una seconda mano, che indico in edizione con la sigla *Co*², ha collazionato il testo), V (ff. 95r-95v; titolo ed iniziale in rosso), VI (ff. 96rv; anepigrafo e adespoto; iniziale in rosso; solo i vv. 23-76; l'omissione dei versi iniziali del carme non è imputabile alla caduta di una carta; la poesia ha infatti la lettera incipitaria rossa. Si potrebbe forse pensare alla caduta di una carta nell'*exemplar* da cui è stato copiato il ms. *Co*¹), IV (ff. 102r-105r; titolo ed iniziale in rosso; ed una lettera indirizzata a Sigismondo Stufa (ff. 26v-27r; *inc.* «Ea amicissime Sismunde animorum nostrum»; titolo ed iniziale in rosso).

Cfr. *Catalogus selectissimae bibliothecae Nicolai Rossi*; G. ZANNONI, *Un'elegia di Angelo Poliziano*, «Rendiconti della R. Accademia dei Lincei», classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, Serie 5, 2 (1893); KRISTELLER, *Iter*, II, pp. 109-110; pp. 151-162; F. PATETTA, *La Nencia da Barberino in alcuni componimenti latini di Bartolomeo Scala*, «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei», Classe di scienze morali, storiche e filologiche, sec. 6, 12 (1936), pp. 158-61; P.O. KRISTELLER, *Supplementum Ficinianum*, I, p. 46; A. PEROSA, *Miscellanea di filologia umanistica*, «La Rinascita», 3 (1940), pp. 618-624; ALEXANDRI BRACCII carmina, ALEXANDER PEROSA edidit, Firenze, Bibliopolis libreria editrice, 1944, p. XXVI; A. PEROSA, *La Nencia dello Scala*, «Rinascimento», 2 (1951), pp. 459-60; ID., *Studi sulla tradizione delle poesie latine del Poliziano*, in ID., *Studi di filologia umanistica. I. Angelo Poliziano*, a cura di P. VITI, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2000, pp. 17-45: pp. 542-45; KRISTELLER, *Iter*, II, 109-10; I. MAÏER, *Les manuscrits d'Ange Politien*, Genève, 1965, pp. 298-99; *Lorenzo dopo Lorenzo. La fortuna storica di Lorenzo il Magnifico*, a cura di P. PIROLO, Milano, 1992, p. 93; *Mostra del Poliziano*, catalogo a cura di A. PEROSA, Firenze, 1955, p. 94.

Va ROMA, Biblioteca Vallicelliana, Fondo principale G 47

Cart., secc. XV-XVI, mm. 210x140, ff. VI, 104, I'. A f. IIr il titolo «Opuscula varia et monimenta antiqua Reate praesertim ac Rome reperta»; ai ff. III-IV, di formato più piccolo, in scrittura settecentesca, l'indice dei contenuti. Codice miscelaneo vergato da più mani; numerazione nel margine superiore destro del *recto* delle carte. Legatura con due fermagli sul lato destro. Più inchiostri. Le prime carte sembrano scritte dalla stessa mano che trascrive i carmi del Marsuppini; fra queste e quelle son interposte delle carte vergate da una mano diversa.

Il codice è essenzialmente una raccolta di iscrizioni. Esso contiene anche: frammenti da Ausonio (ff. 1r-3r); *P. Lentuli in Iudea presidis epistola ad S.P.Q.R. de statura, vultu et speciositatibus Jesu Christi Domini nostri* (f. 3rv); una lettera del 1476 del Papa Paolo II a Ludovico re dei Franchi (ff. 3v-6v); *Hieronimus ad Marcellam de decem nominibus quibus apud Hebreos Deus vocatur* (ff. 7rv); *Hieronimus ad Paulam de alphabeto Iudeorum interpretationum commentariolus* (ff. 7v-10r); epigrammi variamente distribuiti, fra cui uno di Severo Silvio da Spoleto datato 1531; una lettera di Plutarco a Traiano (f. 10v); un'epistola dei Romani al re Pirro (f. 11r); un'orazione di papa Pio II pronunciata in un convento mantovano nel 1499 (ff. 92r-94r); il *De diphthongis* di Guarino Guarini (ff. 17r-19v); la canzone del Petrarca in lode della Vergine (= *R.V.F. CCCCLXVI*; ff. 53r-55r); varie epistole ciceroniane (f. 85r); una lettera di Francesco Filelfo a Carlo re di Francia (ff. 89v-91r); un'epistola di Cristoforo Reatino a frate Bartolomeo (f. 102v); vari epitafi, tra cui quello del Marsuppini (f. 42v *bis*, *inc.* «Siste vides magnum que [sic] servant»). Il codice contiene anche una lettera di Cristoforo da Rieti con notizie sulla Biblioteca di Ciriaco Anconitano. Theodor Mommsen ha proposto come datazione il 1476 circa. Nel manoscritto si legge una parafrasi di *Iliade* IX 312-313 a f. 19v (alla fine della copia del *De diphthongis* di Guarino: «Achilles apud Homerum inquit nullum genus hominum magis detestandum et dignum hodie esse quam eorum, qui aliud clausum in pectore, aliud promptum in lingua habent»).

Del Marsuppini si leggono: i carmi XXVII (f. 50r), XXVIII (f. 50r) e l'epigrafe che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» (f. 42rv *bis*).

Sono state riscontrate connessioni tra questo codice e il parigino greco 425. I due codici hanno in comune la preghiera per il Cesarini, il *De diphthongis* di Guarino Veronese l'*excerptum* relativo a Maometto tratto dalla lettera di Francesco Filelfo al re di Francia. È opinione di Anna Pontani che il rapporto tra i due codici non possa risolversi in un rapporto di dipendenza dell'uno dall'altro.

Cfr. THEODOR MOMMSEN, *Die Historia Papirii des Henoch von Asculum*, «Hermes», 1 (1866), pp. 134-136; KRISTELLER, *Iter*, II, p. 133; A. PONTANI, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona (con due disegni autografi inediti e una notizia su Cristoforo da Rieti)*, «Thesaurismata», 24 (1994).

Y SEVILLA, Biblioteca Capitulare y Columbina, 7-2-17*

Cart., sec. XV, cc. 64. Codice vergato da più mani.

Il codice contiene il *De avaritia* (ff. 1r-25r), il *De nobilitate* (ff. 28r-57v) e una epistola a Gregorio Correr (ff. 57v-60v) del Bracciolini.

Ai ff. 61v-64r si legge il carme IX del Marsuppini.

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, IV, p. 624.

F SAN DANIELE DEL FRIULI, Biblioteca Civica Guarneriana, 102

Mbr., sec. XV (aa. 1448-1452), mm. 262x170, ff. I, 169, I', con numerazione moderna a lapis nel margine inferiore destro del *recto*. Legatura completamente restaurata, sulla quale sono stati rincollati lembi dei piatti della coperta originale di pelle marrone con impressioni a secco. Le carte hanno dei buchi qua e là. Bianchi i ff. 74-78, 104, 168v-169. Fascicoli: ff. 1-30 = 3 quinterni; ff. 31-38 = 1 quaterno; ff. 39-88 = 5 quinterni; ff. 89-104 = 2 quaterni; ff. 105-164 = 6 quinterni; f. 165 = 1 f. non solidale; ff. 166-169 = 1 duerno, rigatura a penna di tipo diverso dalla precedente. *Littera antiqua* di Marco da Spilimbergo a ff. 1r-103v; di mano diversa i ff. 105-168r. Correzioni e *notabilia* di Guarnerio d'Artegna. Titoli in rosso, tranne a ff. 99r, 101r e tra 105 e 168. Mancano le letterine iniziali tra ff. 1-78 e quelle dei capoversi tra ff. 105-168; per tutte queste è stato predisposto lo spazio lasciato in bianco. Molte iniziali miniate con figure (lettere iniziali finemente decorate).

Il manoscritto è descritto come unitario, ma più volte è stata sottolineata (per la diversa preparazione del materiale scrittoria, la presenza di due mani distinte e il medesimo tipo di decorazione che interessa soltanto i ff. 79-170) l'autonomia delle tre parti delle quali risulta composto. La prima parte (ff. 1-78) è senza decorazioni e condivide con la seconda (ff. 79-104) la preparazione della pergamena e lo stesso copista; questa però a f. 79r ha una lettera miniata dal medesimo artista che decora l'ultima parte del ms. (ff. 105-169), vergata da un'altra mano, miniata e con una pergamena preparata con diversa rigatura. Il codice è elencato nell'*Inventario* del 1461, n° 122.

È una miscellanea nella quale si trovano: la traduzione latina di Leonardo Bruni del *Fedone* di Platone (ff. 3r-46v), preceduto da una lettera a Niccolò Niccoli (ff. 1r-2r; *inc.* «Etsi ego mi Nicolae prius quoque») e dalla dedica a Innocenzo VII (ff. 2r-3r; *inc.* «Qui laudant sanctitatem tuam»); alcune opere di San Gerolamo, nello specifico la *Vita Pauli eremita* (ff. 47r-52v), la *Vita Malchi monachi captivi* (ff. 52v-57r), la *Vita Hilarionis* (ff. 57r-73v); il *De nobilitate* di Poggio Bracciolini (ff. 79r-98v); una lettera dello stesso Poggio a Gregorio Correr (ff. 101r-103v, *inc.* «Optarem mi Gregori amantissime ut libellus»); *Data Florentiae nonis april. 1444*; la *Historia Romana* di Paolo Diacono in dieci libri (ff. 105r-168r).

Del Marsuppini si legge il solo carme IX (ff. 99r-100v; qui adesposto e anepigrafo; un buco nella pergamena a f. 99v, che ha preduto una parola del verso).

Il codice è parzialmente *descriptus*, in quanto le tre operette di San Gerolamo dipendono dal ms. Guarn. 103 (rispettivamente da ff. 87r-89r, 89v-91r, 91v-98r).

Cfr. MAZZATINTI, *Inventari*, III, p. 126; GIUSEPPE MAZZATINTI, *Inventario dei manoscritti della Biblioteca di San Daniele del Friuli*, Forlì, casa editrice Luigi Bordandini, 1863, p. 31; A. CRIVELLUCCI, *Per l'edizione della "Historia Romana" di Paolo Diacono*, «Bullettino dell'Istituto Storico italiano», 40 (1921), p. 61; E. PATRIARCA, «La Guarneriana. Cultura e arte nel Friuli» I, 1 (1958) – XI, 3 (1968), pp. 53-71; KRISTELLER, *Iter*, II, p. 567; A. CONTI, *La miniatura in Friuli* (recense.), «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», classe di Lettere e Filosofia, sec. III, II 1 (1972), p. 1053; *Mostra di codici umanistici di biblioteche friulane. Catalogo. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 23 settembre–31 dicembre 1978*, a cura di E. CASAMASSIMA – M. D'ANGELO – F. SCALON – L. MARTINELLI, Firenze, 1978, pp. 40, 71, 75; *La miniatura in Friuli. Catalogo. Mostra a Villa Manin di Passariano, 9 giugno–27 ottobre 1985*, a cura di G. BERGAMINI, Udine, 1985, p. 131; *La Guarneriana. I tesori di un'antica Biblioteca*, a cura di L. CASARSA – A.G. CAVAGNA – M. D'ANGELO – A. GANDA – G. MARIANI CANOVA – U. ROZZO – C. SCALON, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1988, pp. 132-133; L. CASARSA – M. D'ANGELO – C. SCALON, *La libreria di Guarnerio d'Artegna*, 1991, Udine, Arti Grafiche Friulane, pp. 339-340; ID., *La libreria di Guarnerio d'Artegna. Tavole*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1991, Tav. XC-XCIII; BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, p. XLVII.

I' SIENA, Biblioteca Comunale degli Intronati, H VI 29

Mbr., 1444, mm. 190x130, ff. III, 129, III'. Legatura in pelle marrone con due fermagli sul lato destro. Titoli in rosso. Le iniziali sono dorate e miniate con colori blu, bianco, verde, rosa. Nel margine inferiore di f. 1r uno stemma. Bianchi (con segnati gli specchi di scrittura) i ff. 61r-64v e 123r-129v.

Contiene: il *De nobilitate* di Poggio Bracciolini (ff. 1r-36v) ed un sua epistola indirizzata a Gregorio Correr (ff. 39v-44r; in fondo la data: «Florentie nonis aprilis 1440»); un'orazione funebre per la morte di Poggio Bracciolini (ff. 44v-60v; una nota del copista in fondo all'ultimo foglio: «Per Ambrosium Scalinum Longobardum conscriptum est opus hunc quem diu deus feliciter ad vota MCCCCXL quarto die decimo mensis Ianuarii in Mediolano»; opere di Leonardo Bruni (il *De militia* a ff. 65r-94r; l'orazione *In Ypocritas* a ff. 94v-108r; un'epistola a Bindaccio Ricasoli a ff. 108v-109r; la traduzione latina della novella IV 1 di Boccaccio a ff. 109r-122v).

Il solo carme del Marsuppini che vi è trascritto è il IX (ff. 36v-39r, anepigrafo e adespoto).

Cfr. ILARI, I: pp. 111, 227, 331; II: p. 92; III: p. 167; KRISTELLER, *Iter*, II, pp. 154, 290, 577; BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, p. XLVII.

I SIENA, Biblioteca Comunale degli Intronati, K V 29

Cart., sec. XV, mm. 293x220, ff. IV, 98, IV'. Legatura in cartone marrone; dorso in pelle marrone. Sul *recto* della prima carta di guardia l'indice dei contenuti. Sul *recto* della seconda carta di guardia una nota: «Codice pregievole perché è scritto contemporaneamente o almeno subito dopo la morte dell'autore e in fine vi è un'elegia in occasione appunto di sua morte e vi è l'orazione funebre di Giannozzo Manetti e poi quella del Poggio» ed una sentenza: «Melius est a sapiente corrigi / quam stultorum adulatione decipi». Tra le carte di guardia in principio e quelle regolarmente numerate sono inserite cinque fogli bianchi, i primi due dei quali hanno indicati a lapis gli specchi di scrittura. Bianchi i ff. 73v, 96-98. Lettere guida. Note ai margini *passim*.

Il manoscritto contiene: il *De bello Italico adversus Gothos* di Leonardo Bruni (ff. 1r-54r); i *Commentaria sui temporis* del Bruni (ff. 54v-73r); le orazioni funebri per la morte del Bruni di Giannozzo Manetti (ff. 74r-86v, *inc.* «Immortales Muse divineque Camene, prestantissimi cives vosque alii», *expl.* «vale felix laureatum utrarumque litterarum et eloquentie decus») e di Poggio Bracciolini (ff. 86v-92r, *inc.* «Hodiernus florentinis dies atque hic publicus mernor [sic] comuni voluntate», *expl.* «que est vera et perfecta felicitas quamque omnes debemus appetere

consequantur»); un carme di Maffeo Vegio dedicato al Bruni (f. 95r, *inc.* «Hoc Aretini Leonardi tecta sepulchro», *expl.* «ad summos quos nunc incolit ipse polos»).

Del Marsuppini si legge il solo carme IV (ff. 92r-95r).

Cfr. ILARI, I, p. 168; VI, pp. 108, 539; KRISTELLER, *Iter*, II, p. 156.

P SIENA, Biblioteca degli Intronati, K V 34

Cart., sec. XV, mm. 220x145, ff. I, 47, I', con numerazione disordinata nel margine superiore destro del *recto*. Legatura in cartone; sul dorso, in alto: «Excerpta ex variis». A f. 1r la scritta: «Miscellanea latina oratoria e poetica excerpta e variis auctoribus latinis». In fondo a f. 1r una nota di possesso: «G. Ciaccheri». Alcuni titoli ed iniziali in rosso; note ai margini *passim*. Laceri i ff. 35, 42, 43; bianco f. 44rv.

Questa miscellanea contiene: orazioni anonime (ff. 1r-r), *Dominicus Ortinus Donato suo salutem* (f. 9v), opere di Francesco Barsellini (a f. 9r versi in lode di Servio *Franciscus B. in laudem Servii*, ai ff. 11rv un'ode, a f. 12v satira contro Domenico Ortino), l'orazione di Matteo Palmieri per Carlo Marsuppini (ff. 13rv), una lettera di Guarino Veronese (ff. 13v-14r), *Pauli Leonis carmina in laudem Quirici* (f. 15r), epigrammi ed epitafi variamente distribuiti, *Carmina Quirici in laudem Pauli Pratensis* (f. 15v), un epitafio di Francesco Petrarca per l'arcivescovo di Milano, una lettera di Gentile de Fulgineo a Cino da Pistoia (ff. 22r-24v), *Ovidius de Scacches* (f. 25r), le *Metamorfosi* di Ovidio *per moralitatem et allegoriam*. (ff. 35r-44v), *Gnomica Musarum* (c. 46r), il carme *De pulice* attribuito ad Ovidio (f. 47r).

A f. 5r si trova il carme II di Carlo Marsuppini (adespoto e anepigrafo).

Cfr. ILARI, p. 171; KRISTELLER, *Iter*, II, pp. 168-169.

T TORINO, Biblioteca Reale, Varia 14

Cart., secc. XV-XVI (a. 1479), mm. 160x93, ff. I, 150, I'. Numerazione moderna a lapis sul margine superiore destro del *recto*. Scrittura umanistica corsiva di almeno due mani, in molti punti sbiadita e illeggibile a causa di macchie di umidità e di vecchiaia che deturpano quasi tutte le carte del codice. Legatura in pergamena. Sul piatto la scritta «Quinti Curtii ep. le et alia Caroli et Leonardi Aretini carmina»); sul dorso in alto l'etichetta con la segnatura del codice, subito sotto la scritta «Curtii ep. lae» e in basso di nuovo la segnatura del codice. A f. 1r antico indice del contenuto scritto da due mani. Questo codice miscelaneo è nettamente diviso in due sezioni dalla scrittura e dal tipo di carta. La prima parte del codice, corrispondente ai ff. 1r-78r vergati dalla prima mano, ha inchiostro nero, rosso, verde nei titoli e nel testo, alcune iniziali verdi e viola; la seconda parte del codice, corrispondente ai ff. 81r-149r vergate dalla seconda mano, usa solo inchiostro rosso nei titoli e nero nel testo. Bianchi i ff. 78v, 79, 80, 149v, 150.

Questa miscellanea contiene del Marsuppini: la traduzione del I libro dell'*Iliade* (ff. 116r-125v; titolo ed iniziale in rosso) preceduta dalla prefazione a papa Niccolò V (ff. 110v-116r; titolo in rosso); la traduzione della *Batracomiomachia* (ff. 127v-136v; titolo rosso) con la dedica al Marrasio (ff. 125r *bis*-127r; titolo rosso) e il carme IV (ff. 144v-149r; il titolo è molto sbiadito; f. 144r lacerto e quasi del tutto staccato).

Nel manoscritto si leggono inoltre: i cinque libri di epistole dello Ps. Curzio Rufo (ff. 1r-78r; in fondo a f. 78r la scritta «Padue die XI aprilis MCCCCLXXVIII complevi», seguita dalla parola greca *Doxa* in colori rosso, verde, nero; due rametti di edera incrociati); una traduzione latina del primo libro dell'*Iliade* adespota e anepigrafa (ff. 81r-110r); il *Pluto* di Aristofane nella versione latina di Leonardo Bruni (ff. 137r-144r; titolo rosso).

Cfr. BIBLIOTECA REALE, *Catalogo manoscritti "Varia"*, vol. I ("Varia" 1-80), pp. 35-37; KRISTELLER, *Iter*, II, p. 185; ROCCO, *Carlo Marsuppini traduttore d'Omero*, p. 33.

Tr TRIESTE, Biblioteca Civica "Attilio Hortis", I. 25 (già I. XLVII)*

Cart., sec. XV, 278x192 mm., ff. I, 161, I', numerati recentemente a matita. Filigrana: tulipano simile a BRIQUET 6654 (1452-53). Bianco il f. 128r. *Littera antiqua* su base mercantesca, tracciata con penna fine. Di altra mano in *littera antiqua* le aggiunte di f. 128v. Bianco lo spazio per lettere iniziali, talvolta integrate da mano moderna. Breve integrazione di mano moderna a f. 8v. Legatura moderna in pergamena; taglio marmorizzato. Il manoscritto presenta estese macchie di umidità con tracce di muffa e rari fori di tarlo, senza perdita di testo. A f. Iv nota di possesso del secolo XIX: «Di Luigi Giorgi n. 2». A f. 1v è incollato il frammento di una pagina di un catalogo inglese di antiquariato, ove è brevemente descritto il codice.

Contiene: le *Rime* (ff. 1r-127v) e i *Trionfi* del Petrarca (ff. 129r-161v), entrambi senza titolo; un anonimo epigramma contro Porcelio Pandoni (*inc.* «Dii faveant illis», f. 128v).

A f. 128 si trova il carme II del Marsuppini (adespoto e anepigrafo).⁶⁶

Cfr. *Mostra petrarchesca della raccolta rossettiana della Biblioteca civica*, a cura di A. TASSINI, Trieste, 1953, p. 10; *Mostra petrarchesca della raccolta rossettiana*, a cura di A. TASSINI, Trieste, 1956, p. 12; L. BERTALOT, *Die älteste gedruckte lateinische Epitaphiensammlung*, in *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki [...] sexagenario obtulerunt Ludwig Bertalot, Giulio Bertoni et alii*, Monachii, J. Rosenthal, 1921 ora in ID., *Studien zum italienischen und deutschen Humanismusec. Herausgegeben von Paul Oskar Kristeller*, I, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1975, p. 277; S. ZAMPONI, *I manoscritti petrarcheschi della Biblioteca civica di Trieste. Storia e catalogo*, Padova, editrice Antenore, 1984, p. 85; KRISTELLER, *Iter*, VI, p. 235.

Tro TROYES, Bibliothèque Municipale, 2471*

Cart., sec. XV, mm. 275-207, ff. 239. Composito. Numerazione delle carte sul margine superiore destro del *recto* in numeri romani. La scrittura è distribuita su due colonne. I ff. 88-206r, numerati a mano come gli altri, sono a stampa e contengono il testo di Tibullo corredato dal commento di Bernardino Cillenio.

A f. 7v *bis* si legge il carme II; a f. 75r l'epitafio del patriarca di Costantinopoli di Maffeo Vegio, altrove attribuito allo stesso Marsuppini (XXIX).⁶⁷

Cfr. PANHORMITAE *Hermaphroditus*, p. LXI.

Ve VENEZIA, Biblioteca Nazionale Marciana, Latino 501 (1712)

Cart., sec. XVI, mm. 273x184, ff. III, 211, II'. Legatura in pelle marrone impressa; sul dorso la scritta «Miscellanea». Antica numerazione esatta nel margine superiore destro del *recto*. A f. Ir è riportata la descrizione e l'indice del contenuto del manoscritto. A f. Ir è incollata la fotocopia della pagina del catalogo che descrive il codice. A f. IIr la scritta «Misero che come cieco». A f. 1r il titolo «Divine Magiestates D.F.F.S Divine Magestates». A f. 2v antico indice del contenuto. Titoli ed iniziali in rosso; note in rosso *passim*. Il codice è vergato da due mani, la seconda delle quali è individuabile ai ff. 126-146. Bianchi i ff. 2, 146v, 147.

Il codice contiene: il *De infelicitate principum* di Poggio Bracciolini (ff. 3r-35r); il *De ingenuis moribus et liberalibus studiis* di Pietro Paolo Vergerio (ff. 35v-63v); le traduzioni di Leonardo Bruni del *De tyrannica et privata vita* di Senofonte (ff. 64r-76v), del *De litteris et studiis ad iuvenes* di Basilio Magno (ff. 76v-87v) e dell'*Ad Nicoclem* di Isocrate (ff. 88r-96v); il *De nobilitate* di Poggio Bracciolini (ff. 97r-121r), accompagnato da una epistola di Poggio a Gregorio Correr (ff. 123r-125v); la traduzione di Leonardo Bruni degli *Oeconomica* di Aristotele (ff. 126r-131r); i *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* di Leonardo Bruni (ff. 131v-

⁶⁶ Ringrazio la dott.ssa Alessandra Sirugo, responsabile del Museo petrarchesco piccolomineo della Biblioteca Civica "A. Hortis" di Trieste, per avermi inviato una trascrizione di sua mano del carme.

⁶⁷ Una riproduzione del foglio mi è stata gentilmente inviata dal sig. Pascal Jacquinot.

146r); le *Vitae excellentium imperatorum* di Emilio Probo (ff. 148r-203r); la *Vita Catonis* (ff. 203v-204r); la *Vita P. Virgilii Maronis* (ff. 204v-211v).

Del Marsuppini si legge il solo carme IX (ff. 121r-122v; titolo ed iniziale in rosso).

Cfr. A. M. ZANETTI, *Latina et Italica D. Marci Bibliotheca codicum manu scriptorum per titulos digesta*, Venetiis, apud Simonem Occhi, 1741, pp. 204-205; G. VALENTINELLI, *Bibliotheca manuscripta ad S. Marci Venetiarum*, IV, Venetiis, tipografia del commercio, 1871, pp. 197-198; KRISTELLER, *Iter*, II, p. 214; BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, p. LI.

Ve¹-Ve² VENEZIA, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. 261 (4612)

Cart., sec. XV, mm. 215x145, ff. I, 33. Legatura in cartone giallo; sul dorso la scritta «Pogy Florentini de nobilitate»; proviene da Girolamo Contarini. Antica numerazione nel margine superiore destro del *recto*. Titoli in rosso. Una carta tagliata tra f. 10 e f. 11, tra f. 20 e f. 21. Bianco f. 33. Una seconda mano, che indico nell'edizione con la sigla *Ve²*, corregge tutto il codice, compreso il carme del Marsuppini *ivi* contenuto (note e correzioni *passim*).

Contiene: il *De nobilitate* di Poggio Bracciolini (ff. 1r-26v; *notabilia* a note *passim*); la lettera di Poggio Bracciolini a Gregorio Correr (ff. 29r-32v; datata «Florentie nonis aprilibus»).

L'unico carme del Marsuppini che vi si legge è IX (ff. 27r-29r).

Cfr. VALENTINELLI, *Bibliotheca manuscripta*, IV, pp. 196-197; KRISTELLER, *Iter*, II, p. 236; BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, p. LV.

Ve³ VENEZIA, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. 264 (4296)

Cart., sec. XV-XVI, mm. 310x210, ff. III, 175, I'. Codice composito, formato dall'assemblaggio di carte di misure diverse (le dimensioni sopra indicate sono quelle relative a fogli contenenti il carme del Marsuppini), scritte da diverse mani (sono codici e frammenti riuniti, per un totale di 24 fascicoli). Legatura in mezza pergamena del XIX sec.; sul dorso la scritta «Varia ex litteris humaniorebus» e la segnaura «Classis XIV codex CCLXIV». Doppia numerazione delle carte sul margine superiore destro del *recto* (antica e disordinata; moderna regolare fino a f. 102v, poi irregolare). F. Iir a stampa: «Poggii florentini liber De nobilitate opuscula diversorum accedunt humanioris litteraturae » e sotto «Codex Jacobi Morellii, Bibliothecae Venetae Custodis 1782». Iniziali in rosso; alcun titoli in rosso. Bianchi i ff. 23v, 24v, 26v, 58r, 60v, 103-106, 160r, 161r, 173-175.

Del Marsuppini si leggono, adespote e anepigrafi, i soli versi 1-6, 87-104 del carme IX (ff. 7v-8r; iniziale blu decorata in rosso; in fondo a f. 7v, fra parentesi quadre, la scritta «deest charta»).

Il codice contiene inoltre: il *De nobilitate* di Poggio Bracciolini (ff. 1r-7v; *notabilia* e note *passim*) e una sua lettera a Gregorio Correr (ff. 8r-9r); il *Palinurus dialogus (De felicitate ac miseria)* di Maffeo Vegio (ff. 9r-16v); *Ad Paulum de Bernardo Livem Venetians Tervisii commorantem* (ff. 20r-21v); *Iohannes Ieronimus natalis frater tuus* (ff. 21v-23r); *Conpendium Virgilii Maronis Mantuam vocatur capra aurea* (ff. 25r-26v); l'*Ibis* di Ovidio (ff. 27r-29r; adespoto e anepigrafo); l'epistola di Saffo a Faone (=Ov. *Her.* XV; ff. 29r-30v); epistole di Giovanni XXIII, Gian Galeazzo Visconti e altri (ff. 36r-46v); *Epistole, dialogus et historia boemica edita per papam Pio II* (ff. 60r-61r); *Leonardus Iohanni Nicole Veronensi* (ff. 62r-63v); la *Defensio* di Leonardo Bruni alla sua traduzione dell'*Etica nicomachea* (ff. 63v-66r); *Oratio Montorii Vincentini legum doctoris acta in funere clarissimi Iohannis Francisci de Capitibus liste in civitate patavina* (ff. 71r-74r); *Ad Alfonsum regem Bartholomei fratri in dialogus de viro felici et prohemi e tamdi in que summa stet felicitas* (ff. 87r-102r; *explicit* «Finit feliciter hec summa de felicitate disputatio Anthonii Lamole et Guarini»); iscrizioni, epigrafi e disegni (ff. 103r-116r); *Epistola Guasparini ad ducem Mediolani* (f. 119rv); *Ad reverendissimo monsignor monsignor Cornelio vescovo di Bitonto meritissimo* (ff. 140r-141r; datata 1568); *Trattato della*

vita sobria del magister messer Luigi Cornaro nobile vinitiano (ff. 142r-159v); *Manganus domini Francisci Mediolanensis* (poemetto osceno detto "Il manganello", ff. 162r-172v).

Cfr. KRISTELLER, *Iter*, II, p. 250; LUISO, *Studi sull'epistolario di Leonardo Bruni*, p. 92; *Collectanea Trapezuntiana*, p. 74; PIETRO ZORZANELLO, *Catalogo dei codici latini della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia non compresi nel catalogo di G. Valentinelli*, III, classe XIV, Trezzano, Etimar, 1985, pp. 467-475; BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, pp. LII-LV.

Ve⁴ VENEZIA, Biblioteca del Museo Civico Correr, Malvezzi 126

Mbr. e cart., sec. XV, mm. 220x145, ff. III, 237, I'. Codice composito formato da 6 fascicoli. Legatura in cartone; dorso in pergamena con in alto la scritta «Miscelan. ms». Antica numerazione esatta nel margine superiore destro del *recto*. A f. IIr la scritta «Avv. G. M. Malvezzi miscelanea ms»; a f. IIIr l'indice dei contenuti. A f. 1r uno stemma e una nota di possesso: «Iosephi Quenzoli Aretini Illustri». Iniziali rubricate. Bianchi i ff. 32, 76, 82, 83r, 85r, 86v, 87v, 89r, 90v, 91, 92, 124v, 125-128, 231-237. Codice appartenente alla tradizione ciriaca.

Contiene: il *Bernardini Bononigene Tarvisini epistolarum atque epigrammatum libellus* dedicato a Ludovico Foscari (ff. 2r-31v; in fondo a f. 2r uno stemma, varie iscrizioni ed epigrafi di diverse città (ff. 73r-92v); *Ioannis Georgii Trissinii et Francisci Queri orationes e vulgari in latinum sermonem converse a Nicolao Mauroceno patritio veneto* (ff. 93r-128v; f. 93); poesie scelte di più autori (ff. 129r-213r): le *Elegie* di Tibullo (ff. 129r-177v), i *Rusticalia* di Maffeo Vegio (ff. 178r-186r; datati «Ex villa pompeana MCCCXXXI Kl octobris»), una poesia di Ugolino Verino su Alda (ff. 186v-189v), alcune poesie di Giovanni Pontano (ff. 197v-198r), *Hieronymi Cinne pro Laurentio Valla contra Poggium* (ff. 198v-199r), alcuni carmi elogiativi dedicati a Ciriaco d'Ancona (tra cui uno di Leonardo Dati a f. 201r), *Sulpitius Kartaginensis ait Virgilio* (f. 202r), *P. V. Maronis de institutione viri boni* (ff. 205rv), *In iocis Galli poete* (ff. 205v-206r), *Francisci Fravii* (ff. 206v-207r), *Musarum nomina* (f. 207r), *Gregorii Tipherni vaticinium cladis Italie* (ff. 208r-209r), *Ovidius de vocibus apropiatis avibus et quadrupedibus et primo de Philomena* (ff. 210r-211v); i *Farmacopulorum secreta varia* (ff. 214r-230r), *Ex codice Platine* (f. 230v).

Del Marsuppini si leggono i carmi VII (ff. 201r-202r) e VI (ff. 203r-204v). Quest'ultimo carme è preceduto a f. 202v dal disegno di un Mercurio (cfr. appendice IV di questa edizione).

Cfr. *Indice dei manoscritti di storia Veneta e d'altre materie posseduti dall'Avvocato Giuseppe M. Malvezzi*, prefazione di V. LAZARI, Venezia, Tipografia del commercio, 1861, pp. 187-190; p. 14; C.M. MONTI, *Una testimonianza sugli esordi degli studi epigrafici*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di R. AVESANI – M. FERRARI – T. FOFFANO – G. FRASSO – A. SOTTILI, II, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1984, pp. 461-477: 471; KRISTELLER, *Iter*, II, pp. 290, 577.

G VOLTERRA, Biblioteca Comunale Guarnacci, 5031

Cart., sec. XV, mm. 155x105, ff. V, 123, VIII'. Legatura in cartone; sul dorso, in pergamena, la scritta: «Marrasii, Kyr<iaci> Anco<nitani>, Leon<ardi> Ar<etini>, Panorm<itae>, Poggii, Aen<eae> Sylv<ii> Opusc<ola>». Manoscritto mutilo in principio e scritto da varie mani. Alle carte di guardia IIIrv un'indice sommario del contenuto. A f. 22v si legge: «Isti versus compositi a me Blasio domini Benedicti de Liscis fuere anno domini 1444 die decimo mensis octobris sec.». A f. 36r «Questo libro è di Lisandrino che sta con Francesco da Cinaro per compagno [un commilitone]». A f. 67v in una nota si afferma «Memoriale. Ego Blasius domini Benedicti de Lisciis de Vulterris facio hic memoriam qualiter die XXVIII mensis iulii 1443 ivi ad standum cum Taddeo ser Gabriellis de Iudis et docebam Filippum filium suum Florentiae». A f. 105v, infine, vi è una sottoscrizione «Hunc librum emi ego Luca Antoni de sancto Geminiano pro pretio solidorum quattuor quod fuit ut puto ablati e domo ser Blasii

domini Benedicti in Vulterrana direptione et ne quis in crimine imputet, ipse ser Blasius [qui c'è un *mutuo* cancellato con due tratti trasversali] a me acceperat in commodum libellum Mattei Palmerii de temporibus quem amiserat ipsumque mihi debebat: emi hic ab Alexandrino stipendiario qui item ferat in direptione supradicta».

Il manoscritto è uno zibaldone di formato tascabile messo insieme nel sec. XV da Biagio Lisci (notaio umanista di Volterra) che vi raccolse, indiscriminatamente, scritti e lettere di umanisti contemporanei, il disegno del proprio sigillo notarile, carmi in latino da lui stesso composti, documenti personali e lettere da lui scritte o ricevute, apponendo qua e là annotazioni o date (1444, segnato sopra il titolo *Naumachia regia* a f. 24r; 1449 sopra la lettera di Ciriaco a Francesco Sforza a f. 36v). Il codice fu sottratto, all'epoca del sacco di Volterra nel 1472, dalla casa di Biagio Lisci; lo acquistò da un *Alexandrino stipendiario* (Lisandrino, soldato mercenario), al prezzo di 4 monete d'oro, il maestro umanista Luca di Antonio di S. Gimignano, il quale dice di essere creditore nei riguardi del Lisci, avendogli prestato senza riaverlo il *De temporibus* di Matteo Palmieri. La Monti Sabia ritiene verisimilmente che il codice sia ritornato a Volterra in seguito ad una restituzione fatta da Luca a Biagio.

In questo piccolo codice miscellaneo si trovano pochi versi del Marsuppini. Ai ff. 31rv, infatti, si leggono i soli vv. 15-20, 31-32 del carme VII (*inc.* «Hic maria et ventos et duos perferat himbres», *expl.* «que fuerant Nimphis Panque dicata tibi»).

Il resto del manoscritto è occupato da scritti di Giovanni Marrasio variamente distribuiti (in prevalenza carmi latini dall'*Angelinetum*); alcuni epigrammi del Panormita; un'orazione di Battista de' Malatesta all'imperatore Sigismondo; carmi ed epistole di e per Bartolomeo da Volterra; tre epistole di Ciriaco Anconitano, di cui una indirizzata a Francesco Scalamonti (ff. 24r-31r, *inc.* «Vellem o quam lubentissime»), una indirizzata a Francesco Sforza (ff. 37r-40v, *inc.* «Florentia florentina olim») ed una a papa Eugenio IV; una lode anonima di Ciriaco (f. 31r); il *De VII mundi spectaculis* di Gregorio Nazanziano nella traduzione di Ciriaco de' Pizziccoli (ff. 41r-42r); la *Naumachia regia* di Ciriaco Anconitano (ff. 24r-31r); scritti di Leonardo Bruni (la traduzione latina della novella IV 1 del Boccaccio ed estratti del *De bello Italico adversus Gothos*); epistole di Poggio Bracciolini; epitafi; un sonetto di Francesco Petrarca (=R.V.F CXXXIV; f. 108r»).

Cfr. MAZZATINTI, *Inventari*, II, pp. 220-224; G. FUNAIOLI, *Index codicum Latinorum qui Volaterris in Bibliotheca Guarnacciana adservantur*, «Studi italiani di filologia classica», 18 (1910), pp. 79-85; RESTA, *Per una edizione*, p. 281-282; G. RESTA, *L'epistolario del Panormita. Studi per una edizione critica*, Messina, Università degli Studi, 1954, p. 69; KRISTELLER, *Iter*, II, p. 308; MARRASII *Angelinetum*, pp. 87-88; MONTI SABIA, *Altri codici della Naumachia regia di Ciriaco d'Ancona*, pp. 240-241; KIRIACI ANCONITANI *Naumachia regia*, pp. 10, 25-28.

W-W² WIEN, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Palat. lat. 3198*

Cart., sec. XV. Codice composito non consultabile, parzialmente sostituito da un microfilm fornito dalla stessa biblioteca. Numerazione nel margine superiore destro del *recto*.

Ai ff. 156r-159r il carme IV del Marsuppini. La poesia costituisce un fascicolo a parte all'interno del manoscritto: le carte su cui è copiata sono infatti di formato più piccolo rispetto alle altre. Una seconda mano, che indico nell'edizione con la sigla W², corregge la grafia dei nomi propri sui margini ed alcune lezioni errate con quelle giuste. Le correzioni vengono meno sul finale del carme, dove errori palesi non vengono corretti e anche le peculiarità grafiche del primo copista non sono del tutto normalizzate.

Il resto del manoscritto è per lo più occupato da epigrammi (molti anonimi, ma anche di autori quali Angelo Poliziano, Manilio Spartano, Demetrio Calcondila) e dalle ecloghe di Giovanni del Virgilio e Dante Alighieri (ff. 162-268).

Cfr. *Tabulae codicum manuscriptorum...in Bibliotheca Palatina Vindobonensi observatorium*, II, Vindobonae, 1868, pp. 229-230; KRISTELLER, III, p. 63.

Wo WOLFENBÜTTEL, Herzog-August-Bibliothek, Aug. qu. 10. 9*

Cart., sec. XV, mm. 240-155, ff. 58, II. Titoli ed iniziali rosse.

Contiene: l'*Hermaphroditus* del Panormita (ff. 1r-18r), alcuni epigrammi ed elegie di Ausonio (ff. 36r-46r), i *Priapea* attribuiti a Virgilio (ff. 47r-58r), vari carmi umanistici tra cui due di Francesco Petrarca (ff. 23r-24v, corrispondenti a *Epyst.* III 24 e *Sen.* XV 15), alcuni di Gerolamo Guarini, cinque elegie di Giacomo da Pesaro e l'epitafio di Gabrio de Zamorei per l'arcivescovo milanese Giovanni Visconti (ff. 25v-26r, *inc.* «Quam fastus, quam pompa levis, quam gloria mundi»).

Ai ff. 23v-24r si legge il carme II del Marsuppini.

Cfr. O. VON HEINEMANN ET AL., *Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel*, VII, Wolfenbüttel, 1900, pp. 153-154; SOTTILI, *I codici del Petrarca*, II, pp. 392-395; PANHORMITAE *Hermaphroditus*, p. XLV.

Za ZARAGOZA, Biblioteca del Real Seminario Sacerdotal de San Carlos, A. 4. 4*

Cart., sec. XV, ff. 213. Codice miscellaneo scritto in Toscana; bianchi i ff. 152v-156v. A f. 1 l'indice del contenuto. Posseduto dal fiorentino Antonius domini Joanni.

Il codice contiene divrese opere del Bruni: il *De bello Gotorum* in quattro libri a ff. 1r-77v; la prefazione alla traduzione degli *Oeconomica* di Aristotele dedicati a Cosimo de' Medici ai ff. 81r-85r; il *De militia* ai ff. 172v-187v; la traduzione della novella IV 1 di Boccaccio ai ff. 188r-187v; la traduzione del *De studiis* di Basilio ai ff. 195r-206r; il *De ypocrita* ai ff. 206v-213r, estratti dalle *Tuscolane* di Cicerone (f. 77v), il dialogo *De nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno (ff. 157r-172r).

A f. 206r si legge il carme II del Marsuppini.⁶⁸

Cfr. J.G. PLANTE ET AL., *Checklist of Manuscripts Microfilmed for the Monastic Manuscript Microfilm Library, Saint John's University, Collegeville, Minnesota*, II. i, Collegeville, Minnesota, 1967-1978, p. 263; KRISTELLER, *Iter*, IV, p. 665.

1. 2. LE STAMPE

1. 2. 1. STAMPE ANTICHE

I carmi di Carlo Marsuppini sono pubblicati nelle seguenti edizioni:

Hom *HOMERI opera e Graeco traducta*. THEODORI GAZAE *epistola: qua Homerum ac Nicolaum e Valle patritium Romanum. Iliados Homeri interpretem summopere commendat. Homeri vita auctore Plutarcho per GUARINUM VERONENSEM latina facta. Orationes Homeri per LEONARDUM ARRETINUM traducte. Iliados Homeri librorum XXIV epitoma: PINDARUS AUSONIUS e graeco transtulit. Iliados Homeri nonnulli libri [...] Iliados Homeri liber primus [...] Vatrachomyomachia Homeri eodem CAROLO ARRETINO interprete. Odyssea Homeri per FRANCISCUM FILELPHUM [...] Argumenta etiam in singulos XXIV Odysseae libros addita sunt [...]*, Venetiis, Bernardinus De Vitalibus, 1516.

L'unico volume superstite, oggi conservato nella Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, contiene i seguenti testi:⁶⁹

⁶⁸ I carmi sono stati letti e trascritti dal direttore della biblioteca Bartolomé Fandos, che ringrazio.

⁶⁹ Cfr. ICCU. Il volume della Biblioteca ha la segnatura: AB. XVIII. 12/1. L'esemplare ha anche una nota di possesso: «De figli et eredi di messer Mario Maffeo» (c. 1r).

-*Theodori Gazae epistola: qua Homerum ac Nicolaum e Valle patritium Romanum. Iliados Homeri interpretem summopere commendat* (cc. 1v-2r).
 -*Homeri vita auctore Plutarcho per Guarinum Veronensem latina facta* (cc. 2r-3v).
 -*Orationes Homeri per Leonardum Arretinum traductae* (precedute da una prefazione e da un *Argumentum*; cc. 3v-6v).
 -*Iliados Homeri XXIII epitoma: Pindarus Ausonius e greco transtulit* (cc. 7r-14r).
 -*Vatrachomyomachia [sic] Homeri eodem Carolo Arretino interprete* (cc. 14v-16v).
 -*Iliados Homeri liber primus per Carolum Arretinum poetam Clar. traductus ad Nicolaum V Ponti. Maximum* (cc. 16v-18v; in clausola la scritta: «Expliciunt aliqui libri ex Iliade Homeri translati per Nicolaum de Valle quos conplere aut emendare non potuit improvisa morte preventus. Venetiis Bernardinum Venetum de Vitalibus»).

-*Iliados Homeri nonnulli libri: Quos Nicolaus e Valle Patritius Romanus heroico carmine e graeco in latinum transferebat* (cc. 19r-52r; bianca c. 52v; c. 53r, corrisponde all'inizio del secondo fascicolo, bianca con titolo centrale: «Homeri poetae clarissimi Ilias per Laurentium Vallensem Romanum e graeco in latinum translata et nuper accuratissime emendata»).

-*Io. Petrus Valerianus Bellunensis lectori* (cc. 53v-146r; note ai margini a mano con inchiostro marrone; in fondo a c. 146r la scritta «Impressum opus hoc emendatissimum Venetiis accuratissima dexteritate et impensa Ioannis Tacuini de Tridino. Anno a natali christiano MCCCCCII. Die XXV .Februari. Leonardi Laurodani Serenissimi Venetiarum principis anno altero»; c. 146v bianca).

- *Homeri poetarum clarissimi Odyssea de erroribus Ulyxis per Franciscum Filelphum e graeco traducta. Argumenta etiam singulis XXIII Odysseae libris addita sunt* (cc. 147r-216r; note a stampa ai margini; in fondo la scritta «Odysseae Homeri libri vigesimiquarti atque ultimi finis. MCCCCCXVI Venetiis per Bernardinum Venetum de Vitalibus»).

Le pagine della stampa sono numerate saltuariamente a lapis nel margine superiore destro del *recto*. Tutte le iniziali sono decorate.

Questa edizione contiene del Marsuppini, oltre alle traduzioni dell'*Iliade* (libri I e IX) e della *Batracomiomachia*, anche i vv. 55-78 del carme VIII, col titolo *Karolus Aretinus in Martem* (c. 18v, *inc.* «Nec tibi iam semper prosunt crudelia bella», *expl.* «Corque ferox medium ruperit hasta tuum»; iniziale decorata con motivo floreale; sotto il v. 78 *Finis*).

In *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis non illae quidem romanae, sed totius fere orbis summo studio ac maximis impensis terra marique conquistae feliciter incipiunt. Magnifico viro domino Raymundo Fuggero invictissimorum Caesaris Caroli quinti ac Ferdinandi Romanorum Regis a Consiliis, bonarum literarum Macaenati incomparabili PETRUS APIANUS mathematicus Ingolstadiensis et BARTHOLOMEUS AMANTIUS pöeta DED, Ingolsatdii, in aedibus P. Apiani, MDXXXIII.*

A c. CLXX si trova il carme II.

S *Carmina illustrium poetarum italorum*, t. VI, Florentiae, Typis Regiae Celsitudinis: apud Joannem Cajetanum Tartinium et Sanctem Franchium, 1720.

Alle pp. 267-287 contiene, nell'ordine, i seguenti carmi del Marsuppini: IV (pp. 267-271); VIII (pp. 272-275); V (pp. 276-277); VII (pp. 277-278); VI (pp. 278-280); XV (p. 281); XVI (p. 281); XVII (p. 281); XVIII (p. 281); XIX (p. 281); XX (p. 281); XXI (p. 281); XXII (p. 281); IX (pp. 282-284); X (pp. 284-286); XIV (p. 286); XXIII (p. 286); I (pp. 286-287).

Br *LEONARDI BRUNI ARRETINI Epistolarum libri VIII ad fidem codd. mss. suppleti, et castigati et plusquam XXXVI Epistolis, quae in Editione quoque Fabriciana deerant, locupletati recensente LAURENTIO MEHUS Etruscae Academiae Cortonensis socio, Qui Leonardi Vitam scripsit, Manetti, et Poggii Orationes praemisit, Indices, Animadversiones, Praefationemque adiecit, Librumque Nonum, ac Decimum in lucem protulit. Accessere eiusdem Epistolae Populi Florentini nomine scriptae nunc primum ex Codd. MSS. in lucem erutae, Pars prima, Florentiae, ex Typographia Bernardi Paperinii, MDCCXXXI.*

I primi quattro libri delle epistole del Bruni si leggono alle pp. 1-142. Alle pagine di introduzione XXIII-IL è narrata la vita dell'Aretino e trascritto l'epitafio in prosa del Marsuppini che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» (cfr. qui Appendice VI). Segue a p. IL il carme XXIV, qui adespoto e preceduto da queste parole: «Heic addere lubet alterum ab anonymo elucubratum, quod reperi in Cod. Chart. Bibl. Riccardianae *Plut. M. Ord III. Num VII*». A pp. L-LXXXVIII un elenco degli scritti del Bruni; a pp. LXXXIX-CXIV e CXV-CXXVI sono riportate rispettivamente le orazioni funebri per la morte del Bruni di Giannozzo Manetti e Poggio Bracciolini.

La-La¹ *Sanctae Ecclesiae Florentinae monumenta ab IOANNE LAMIO composita et digesta quibus notitiae innumerae ad omnigenam etrusciae aliarumque regionum historiam spectantes continentur, II, Florentiae, ex Typographio Deiparae ab Angelo Salutatae, MDCCLVIII.*

Alle pp. 1295-1296 è pubblicato adespoto il carme XXVI del Marsuppini, preceduto da queste parole dell'autore: «In S. Galli Ecclesia mausoleum Oratori Regis Cypri Florentiae vita functo excitatum fuerat, cum sequenti Epigrammate». In nota il Lami specifica: «Extractum est ex Ephemeridibus litterariis Florent. Anni MDCCXLVII pag. 627. Praecedat autem hic titulus: Quoddam Epitaphium in Templo Sancti Galli posito extra portam S. Galli prope Florentiam ducentos passus, ubi in marmoreo tumulo haec carmina inscripta sunt». La stampa utilizzata dal Lami come fonte è indicata in questa edizione con la sigla *La¹*.

Ant *Anthologia veterum latinorum epigrammatum et poetarum latinorum in VI libros digesta. Ex Marmoribus et monumentis Inscriptionum vetustis, et Codicibus MSS. eruta primum a Josepho Scaligero, Petro Pithoeo, Frid. Lindenbrogio, Theod. Jansonio Almeloveenio, aliisque, colligi incepta. Nunc autem ingenti ineditorum accessione locupletata, concinniore in ordinem disposita, et nonnullis Virorum Doctorum Notis excerptis illustrata, cura PETRI BURMANNI secundi, qui perpetuas Adnotationes adjecit, Tom. I, Amstelaedami, ex Officina Schouteniana, CI)CCLIX*

A p. 21 si legge il carme II.

Com *Commentariorum CYRIACI ANCONITANI nova fragmenta notis illustrata, a cura di A. OLIVIERI DEGLI ABATI - P. COMPAGNONI, Pisauri, in aedibus Gavelliis, 1763.*

L'esemplare di questa stampa da me consultato è conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma.⁷⁰ L'opera costituisce in realtà il secondo fascicolo di un volume miscelaneo di grandi dimensioni con legatura in pelle marrone. A c. Ir l'indice del contenuto in scrittura antica.

Il volume contiene:

⁷⁰ Collocazione: **35. 1. I. 4. 2**; inventario: **CR000040484**.

-*ERICI PUTEANI Historiae cisalpinae libri duo. Res potissimum circa Lacum Larium à Io. Iacobo Medicaeo gestae. Accedit GALEATI CAPELLAE De bello Mussiano liber, hactenus non editus*, Mediolani, Apud Iohannem Baptistam Bidellium, MDCXXIX.

-*COMMENTARIORUM CYRIACI ANCONITANI nova fragmenta*, Pisauri, MDCCLXIII, in aedibus Gavellis.

-*Inscriptiones antiquae Basilicae S. Pauli ad viam Ostiensem*, Romae, excudebat Franciscus Moneta, MDCLIV

Il *Commentariorum* [...] dell'Anconitano tramanda a pp. 64-65 un carme per Ciriaco d'Ancona, che potrebbe essere del Marsuppini (cfr. qui Appendice I). Nella nota relativa al testo in fondo a p. 64 è scritto: «Auctor huius carminis, qui singulari B. notatur, ignotus mihi est».

Segnalo, tra le edizioni antiche contenenti poesie del Marsuppini, altri due volumi, che in questa sede non sono considerati testimoni perché copie di manoscritti noti.

- *KYRIACI ANCONITANI Itinerarium nunc primum ex ms. cod. in lucem erutum ex bibl. illus. clarissimique baronis Philippi Stosch. Editionem recensuit, animadversionibus, ac praefatione illustravit, nonnullisque eiusdem Kyriaci epistolis partim editis partim ineditis locupletavit LAURENTIUS MEHUS Etruscae Academiae Cortonensis socius*, Florentiae, Ex novo Typographio Joannis Pauli Giovannelli, MDCCXLII, [riproduzione anastatica, Bologna, Forni, 1969].

Alle pp. LIII-LIV della prefazione del Mehus al lettore (pp. XI-LXXII) si leggono i vv. 1-4, 9-10, 15-20 del carme VI del Marsuppini, secondo la lezione del codice *L*², ma in realtà apporta tacitamente le correzioni *an* per *et* a v. 10 e *sollers* per *solers* a v. 19. Alle pp. LIV-LXVII un'epistola di Ciriaco (*Kiriaco Anconitano Joannes Cirignanus Lucensis salutem plurimam dicit*, che inizia «Perquam obligatissimum me tibi semper habe»); alle pp. LXVIII-LXXII il carme VII dell'Aretino, ancora secondo la lezione di *L*² (del codice possiede infatti tutte le lezioni, gli errori e le varianti grafiche), sebbene vi aggiunga tre errori propri (*num Karia* per *nunc Caria* a v. 23; *hinc* per *hic* a v. 27 e *temptes* per *tentas* a v. 53). Alle pp. 1-52 l'*Itinerarium* di Ciriaco dedicato a papa Eugenio IV. Chiudono l'edizione (pp. 53-80) otto epistole di Ciriaco indirizzate a vari destinatari.

- G. COLUCCI, *Delle antichità Picene*, XV, Fermo, dai torchi dell'Autore, 1792, pp. XLIV-XLV.

Del Marsuppini si leggono i carmi VI (pp. XLIV-XLV, XLVII-XLVIII) e VII (pp. XLVIII-L).⁷¹ L'editore dichiara di attingere da *L*², ma in realtà tramanda gli stessi versi di dell'*Itinerarium* ciriacano (cfr. stampa citata *supra*) con tutte le sue lezioni singolari. Per quanto riguarda il carme VI registra gli errori *an* per *et* a v. 10 e *sollers* per *solers* a v. 19, aggiungendo le varianti grafiche dei seguenti nomi propri: *Timantem* per *Timanthem* a v. 15 e *Parrasium* per *Parrhasium* a v. 17. Anche per quanto riguarda il carme VII, la stampa registra tutti gli errori dell'*Itinerarium*, aggiungendo tre errori propri: *hinc* per *nunc* a v. 21, *fuerunt* per *fuerant* a v. 32 e *scribit* per *scribis* a v. 54.

1. 2. 2. EDIZIONI MODERNE

I carmi di Carlo Marsuppini si leggono anche nelle seguenti edizioni moderne, che attingono i testi da manoscritti noti:

⁷¹ Ringrazio la dott.ssa Giuseppina Giunta per avermi fornito una riproduzione delle pagine dell'edizione contenenti i carmi del Marsuppini.

S³ L. BERTALOT, *Die älteste gedruckte lateinische Epitaphiensammlung*, in *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki [...]* sexagenario obtulerunt Ludwig Bertalot, Giulio Bertoni et alii, Monachii, J. Rosenthal, 1921; ora in BERTALOT, *Studien*, I (di questa edizione si indica la numerazione tra parentesi).

A p. 11 (277) è pubblicato per intero, col titolo *Epitaphium Herculis*, il carme II del Marsuppini, con la specificazione che si tratta di un testo variamente attribuito e dedicato. A p. 14 (280) è edito, con varianti testuali interessanti, l'epitafio in prosa per Leonardo Bruni, che inizia «Postquam Leonardus vita excessit historia luget» (cfr. qui Appendice VI).

S⁴ L. BERTALOT, *L'antologia di epigrammi di Lorenzo Abstemio nelle tre edizioni Sonciniane*, in *Miscellanea Giovanni Mercati IV*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946; ora in BERTALOT, *Studien*, II. (di questa edizione si indica la numerazione tra parentesi). Cf. *ibid.* p. 394.

È analizzato puntualmente in questo studio il contenuto di un'edizione curata da Lorenzo Abstemio e stampata dal tipografo di Fano Girolamo Soncino. Si tratta di un'epitome latina dell'*Iliade* (che nel Medioevo correva sotto il nome di Pindaro Tebano) accompagnata da una raccolta di epigrammi. La stampa (PYNDARUS *de bello Troiano*. Astyanax MAPHAEI LAUDENSIS. *Epigrammata quaedam diversorum autorum [...]*, Fani, ab Hieronymo Soncino, Sexto Id. octobris MDXV, che non sono riuscite a reperire) contiene a c. 34r (corrispondente a c. 30r di due edizioni precedenti del 1505) il carme II del Marsuppini. L'epitafio, di cui è fatta menzione a p. 311 (338), è attribuito a Leonardo Bruni con il titolo *Leonardi Arretini carmen sub Imagine Braccii Montonii*.

Mi G. MILLI, *Andrea Braccio Fortebraccio conte di Montone*, Perugia, [s. n.], 1979.

A p. 247 è edito, con l'indicazione «insegna del Leopard», il carme II.

Di seguito si indicano le edizioni moderne che pubblicano carmi del Marsuppini dichiarando sempre da quali fonti attingono i componimenti. Trattandosi di manoscritti noti, non vengono prese in considerazione come testimoni per la ricostruzione dei testi.

- *Biografie dei capitani venturieri dell'Umbria scritte ed illustrate con documenti da ARIODANTE FABRETTI*, II, Montepulciano, coi tipi di Angiolo Fumi, 1843, [riproduzione anastatica, Bologna, Forni, 1969]

Il Fabretti pubblica a nota 1 di p. 156 il carme III del Marsuppini come documento letterario anonimo, a testimonianza dell'avversione di Firenze nei confronti del capitano di ventura Niccolò Piccinino. L'epitafio è preceduto da queste parole: «In un codice della *Leopoldina Stroziana* di Firenze leggesi il seguente *Distichon in Nicolaum Piccininum et Cerpellonem*». Il codice può essere identificato con *L. Rispetto al Laurenziano*, l'editore commette l'errore suo proprio *polluce* anziché *polluite* a v. 2.

- M. MORICI, *Lettere inedite di Ciriaco d'Ancona (1438-1440)*, Pistoia, Tip. Flori e Biagini, 1896.

A p. 25 si legge la lettera di Ciriaco Anconitano che inizia «Atlantiadem quem tibi hisce mitto» (cfr. qui Appendice III). Alle p. 25-26 sono pubblicati i primi quattro versi del carme VI del Marsuppini. Una nota in clausola rinvia ad S, ma il testo diverge dalla stampa del 1720 per le lezioni *Kiriacus* per *Cyricus* a v. 1, *Poggii* per *Poggi* a v. 1, *stupeorque* per *stupeoque* a v. 3 e *ac* per *at* a v. 3.

- J. SEZNEC, *The survival of the pagan Gods. The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*, New York, Princeton University press, 1953.

I primi tre versi del carme VI sono citati a p. 201, con la curiosa attribuzione ad un “Carlo Avellino”, da *Intorno alcune notizie archeologiche conservateci de Ciriaco d’Ancona. Lettera del Prof. O. Jahn al Cav. G.B. de Rossi*, Bollettino dell’Istituto di Corrispondenza Archeologica, (1861), p. 183 (particolarmente spiacevole l’impossibilità di collazionare il testo edito in questa rivista).⁷²

- L. BERTALOT, *Eine humanistische Anthologie. Die Handschrift 4^o 768 der Universitätsbibliothek München*, Berlin, [s. n.], 1908; ora in BERTALOT, *Studien*, I, (di questa edizione si indica la numerazione tra parentesi)

Nell’analisi del contenuto del codice *U* emerge a f. 139r la trascrizione di un *Clarissimi imperatoris Sfortie epitaphium* che inizia «Transivi intrepidus per mille pericula victor», corrispondente al carme II del Marsuppini. A p. 49 (42) della stampa l’epitafio è pubblicato per intero e seguito da un lungo elenco di altri codici in cui è possibile leggerlo variamente attribuito e dedicato. Alle pp. 59 (51-52) dell’edizione si trovano invece il titolo (*Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini v<irum> c<larum> elegia incipit*), l’*incipit* («Nunc sacre Muse sanctos nunc solvite crines») e l’*explicit* («Spes certe studiis una relictis bonis») del carme IV che si legge ai ff. 143v-146r del manoscritto.

- P. PIRRI, *Le notizie e gli scritti di Tommaso Pontano e di Gioviano Pontano giovane*, «Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l’Umbria», XVIII (1912), pp. 357-496.

Alla nota 15 a p. 411 sono menzionati i due carmi latini che il Marsuppini dedicò all’umanista umbro Tommaso Pontano. Del carme VIII è riportato solo il titolo (*Ad Thomam Pontanum iuvenem doctissimum*) ricavato dalla lettura del codice *L*. Il carme V, invece, è qui edito per intero ed è il risultato di una collazione tra i manoscritti *L* e *L*². L’editore ha comunque apportato sul testo alcuni interventi arbitrari, come è possibile accertare da alcune sue lezioni che non hanno riscontro nei codici Laurenziani. Le lezioni singolari di *Pi*, che non si trovano né in *L* né in *L*² sono (la lezione che precede è quella accolta nell’edizione):

15 Xandram] Sandrae; quam] quae; pulchrior] pulchior; extat] extae; 18 pone] ponas; 35 formose] formosas; cuncte] cunctas.

- R. VALENTINI, *Rivelazioni postume sui rapporti tra Filippo Maria Visconti e Braccio da Montone*, «Bulettno della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria», XV (1924), pp. 43-93.

A p. 92 sono pubblicati come documenti storici anonimi i carmi XIV e XXIII del Marsuppini, ricavati dalla lettura del codice *V*¹.

⁷² Le riproduzioni richieste non erano pervenute quando questo lavoro è stato licenziato.

Per quanto riguarda il carme XIV, l'edizione concorda con il manoscritto nell'omissione di titolo ed autore e negli errori *quo* anziché *cui* a v. 6 e *tenere* anziché *tenerem* a v. 7. L'editore, pur consapevole dell'anomalia della forma *quo*, la mette testo così giustificandola in apparato: «Non ho voluto emendare *cui*; cf. le forme: *quo mihi*, *quo tibi hoc?* per *cui rei*». Accetta anche *reddiderim* a v. 8, ma inspiegabilmente avanzando il dubbio che la lezione corretta del manoscritto debba essere emendata nella forma *reddere vel.*⁷³ La stampa diverge inoltre dal manoscritto per aver sostituito tacitamente i *quod* del v. 7 con due *quid*, che banalmente ripetono quelli incipitari ai vv. 4 e 5.

Per quanto riguarda il carme XXIII 1 l'editore emenda a v. 1, per facile congettura, l'errore *profusus* del manoscritto con la corretta lezione *perfusus*).

- R. SABBADINI, *Ciriaco d'Ancona e la sua descrizione autografa del Peloponneso trasmessa da Leonardo Botta*, in *Classici e umanisti da codici ambrosiani*, Firenze, Olschki, 1933; precedentemente in *Miscellanea Ceriani*, Milano, Hoepli, 1910 (di questa edizione si indica la numerazione tra parentesi).

L'oggetto della stampa è una scrupolosa analisi del contenuto del codice *M*³. Alle pp. 11-12 (193) è descritto il f. 41 del manoscritto, dove sul *recto* si legge la nota «Kiriacus Anconitanus Cremone moritur anno Domini MCCCCCL secundo, mense ^{xxxx}, die ^{xxxx}» e, di seguito, un carme per Ciriaco d'Ancona attribuito al Marsuppini, il cui testo Remigio Sabbadini trascrive per intero (cfr. qui Appendice I). L'edizione concorda infatti con il manoscritto negli errori *vasto* per *custos* a v. 5 (verisimilmente prodottosi per un fraintendimento paleografico del nesso *cus-* con *vas-*), *cunta* per *cuncta* a v. 2 e *pellagique* per *pelagique* a v. 3 (il raddoppiamento della consonante *l* allunga la vocale *e*, generando nel verso una anomalia prosodica). Il curatore dell'edizione corregge arbitrariamente e tacitamente a v. 8 la *Virgilio* con *Vergilio*. Nella nota 5 a piè di pagina specifica che questo epitafio non deve essere confuso con il carme VII dell'Aretino e che esso, attribuito a Leonardo Botta, fu poi pubblicato a p. 64 di *Com* con la variante *vatum custos* al v. 5. Alla c. 41v Sabbadini legge anche l'epitafio in prosa per Leonardo Bruni, che inizia «Postquam Leonardus vita excessit historia luget» (cfr. qui Appendice VI). Le cc. 41v-52v del codice ambrosiano sono occupate dal carme IV del Marsuppini. Di esso lo studioso riporta il titolo (*Karoli Aretini pro obitu Leonardi viri doctissimi ad Benedictum iuris consultissimum elegia incipit*) e l'*incipit* («Nunc sacre Muse sacros nunc fundite crines»). Concorda dunque con *M*³ nelle lezioni *sacros* anziché *sanctos* e *fundite* anziché *solvite* a v. 1.

- R. BLACK, *Benedetto Accolti and the Florentine Renaissance*, Cambridge, Cambridge University press, 1985.

Alle note 53-55 di pp. 49-50 si leggono alcuni estratti (vv. 21-22, 97-98, 123-124, 130-138) del carme IV del Marsuppini. La stampa segue la lezione del codice *M*³, con il quale concorda infatti negli errori *munera* per *numina* a v. 131, *canet* per *canit* a v. 133 e *Collutiusque* per *Coluciusque* a v. 136. Ad essi ne aggiunge però due suoi propri: *Fluentie* anziché *Fluentia* a v. 21, *excoluisse* anziché *percoluisse* a v. 22 e *certa* per *certe* a v. 174.

- GUARINI VERONENSIS *carmina*, a cura di A. MANETTI, Bergamo, Istituto Universitario di Bergamo, 1985.

⁷³ R. VALENTINI, *Rivelazioni postume sui rapporti tra Filippo Maria Visconti e Braccio da Montone*, «Buletino della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria», 15 (1924), pp. 43-93: 92.

A p. 61 sono editi il carme XXIV e l'epirafe funebre che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit» (cfr. qui Appendice VI), con la seguente avvertenza «il Sabbadini afferma che Guarino scrisse un epitafio in morte di Leonardo Bruni, senza dare precise indicazioni. Questi due epitafi si leggono nei codici 931, f. 7 e 907, f. 167r della Riccardiana di Firenze, senza nome dell'autore; ma entrambi i codici contengono carmi di Guarino. Il secondo epitafio è fatto ad imitazione di quello di Plauto».

- A. RABIL JR, *Knowledge, Goodness, and Power: the Debate over Nobility among Quattrocento Italian Humanists*, Binghamton - New York, Medieval & Renaissance texts & studies, 1991.

Alle pp. 102-109 è edito il carme IX del Marsuppini. Il testo che si legge è dichiaratamente il risultato di una collazione tra i codici *L*, *L*², *L*³ e la stampa *S*, anche se è possibile registrare una serie di errori propri del curatore che non si riscontrano nei quattro testimoni di riferimento (la lezione che precede è quella accolta in edizione):

5 ludam] laudem; 66 et] it; 72 spinther] spiriter; 96 patria] patrie.

2. UNA POSSIBILE RACCOLTA D'AUTORE^{*}

Poiché nella maggior parte dei testimoni le poesie del Marsuppini si trovano sparse in zibaldoni e miscellanee umanistiche, isolate o a gruppi di diversa consistenza, tutt'al più costituiti sulla base di un banale criterio di identità del nome del destinatario, in un ordine arbitrario e mai identico, la prima questione che si pone all'editore è la possibilità di individuare una plausibile 'raccolta d'autore'.

Il candidato più probabile come 'contenitore' di tale raccolta pare il codice Strozzi 100 della Biblioteca Medicea Laurenziana (L).

Il Laurenziano è un codice di piccolo formato, di quarantadue carte più due guardie anteriori e due posteriori, membranaceo, in elegante scrittura umanistica, con le iniziali miniate; è un testimone che merita particolare attenzione non solo perché è il più ampio collettore di carmi della tradizione (ne contiene 22 dei 30 che complessivamente ho rilevato), ma anche perché presenta solo ed esclusivamente opere marsuppiniane. L'aspetto di questo testimone è in tutto e per tutto quello di un codice di dedica, ma niente sappiamo su di esso.⁷⁴ Neppure il piccolo stemma che troviamo inserito nella decorazione a bianchi girari nel margine inferiore del foglio 1 *recto* ci aiuta, perché eraso (non ne conosciamo il motivo; forse per il cambio di proprietà del manoscritto?). Tutto quello che si riesce malamente a intravedere con la lampada di Wood è una 'palla' all'interno di un cerchio (il che esclude che fosse quello della famiglia Strozzi, contraddistinto da tre lune).⁷⁵ Potrebbe quindi essersi trattato dello stemma della famiglia Medici, con una palla al centro e tutte le altre (non è possibile quantificarne con esattezza il numero) disposte intorno, così ravvicinate l'una all'altra da formare una linea circolare continua.⁷⁶ È solo un'ipotesi, ma verosimile, dati gli stretti rapporti che il poeta intratteneva con la famiglia e in particolare con Cosimo.⁷⁷

Nonostante il primo testo che si legge nel codice sia un'epistola metrica indirizzata a Niccolò V, non ci sono elementi concreti per ipotizzare che L possa essere stato pensato dal Marsuppini come codice di dedica per il papa, il quale, tramite il *cubicularius* Giovanni Tortelli, tanto lo aveva spronato a sobbarcarsi il gravoso incarico di una nuova traduzione di Omero. Come già detto, le tracce superstiti dello stemma eraso sembrano rinviare all'emblema della famiglia Medici piuttosto che a quello papale. Il fatto stesso che il codice sia tutt'oggi conservato nel fondo Strozzi della Biblioteca Medicea Laurenziana lascia inoltre supporre che non abbia mai abbandonato la città di Firenze, in cui verisimilmente si ritiene debba essere stato allestito. L'ipotesi che il Marsuppini abbia originariamente concepito la silloge per il papa e

^{*}Alcune osservazioni sviluppate in questo paragrafo sono state da me anticipate in I. PIERINI, *Per l'edizione dei carmi latini di Carlo Marsuppini. Una possibile raccolta d'autore*, relazione tenuta al Seminario *Problemi, esperienze e modelli di filologia umanistica*, Prato, Centro di Studi sul Classicismo, 26-28 ottobre 2009 (in corso di stampa).

⁷⁴ Se non a un codice di dedica, si può pensare alla copia di un codice di dedica.

⁷⁵ Cfr. R. CIABANI, *Le famiglie di Firenze. Testi e ricerche araldiche*, con la collaborazione di B. ELLIKER ed i contributi di E. NISTRI, S. BARGELLINI, F. CARDINI, A. BRUSCHI, A. PIERACCINI, 4 voll., Firenze, Bonechi, 1992.

⁷⁶ Cfr. L. BORGIA, *L'insegna araldica medicea: origine ed evoluzione fino all'età laurenziana*, «Archivio storico italiano», 150 (1992-II), pp. 609-39; F. CARDINI, *Le insegne laurenziane*, in *Le tems revient. 'L tempo si rinnova. Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 8 aprile-30 giugno 1992, a cura di P. VENTRONE, Milano, Silvana editoriale, 1992, pp. 55-74; S.R. MC KILLOP, *L'ampliamento dello stemma mediceo e il suo contesto politico*, «Archivio storico italiano», 150 (1992-II), pp. 641-713.

⁷⁷ Ricordo rapidamente che Cosimo affidò al Marsuppini l'istruzione del fratello Lorenzo e del figlio Giovanni e che nel 1430, insieme a Niccolò Niccoli, lo volle al seguito della sua famiglia, costretta a fuggire da Firenze per lo scoppio di una epidemia di peste nelle città del Veneto e della Romagna. Sappiamo inoltre che Lorenzo de' Medici si adoperò in prima persona nel 1431 perché il suo maestro ricevesse la cattedra di retorica, poesia, greco, filosofia ed etica nello Studio della città a danno di Francesco Filelfo e che lo stesso Cosimo ebbe un ruolo fondamentale nel convincere l'umanista ad accettare il gravoso incarico della traduzione di Omero ricevuto da Niccolò V per il tramite di Giovanni Tortelli (cfr. SABBADINI, *Briciole umanistiche*, p. 214; ZIPPEL, *Carlo Marsuppini d'Arezzo*, pp. 10-11; G. ZIPPEL, *Il Filelfo a Firenze (1429-1434)*, in ID., *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, pp. 215-53: 229-30).

quella posseduta dai Medici ne costituisse solo una copia, non può essere esclusa in assoluto, ma è avanzata in questa sede con molti dubbi. Dal censimento, infatti, non risultano codici Vaticani che contengano la stessa silloge del Laurenziano; l'epistola metrica a Niccolò V introduce di fatto la sola traduzione dell'*Iliade*, senza far alcun riferimento ai componimenti poetici originali o alla 'raccolta' nella sua complessità. Al pari di tutti gli altri testi che si leggono nel codice (come si dirà meglio in seguito), si configura come un scritto autonomo e occasionale, pensato per precedere ed accompagnare esclusivamente la pubblicazione delle versioni latine iliadiche contenute nel manoscritto (in calce reca infatti la parola *finis*). Si potrebbe forse ipotizzare che il codice, ideato fin dal principio dal Marsuppini come un omaggio ai Medici, sia rimasto sprovvisto di una dedica ufficiale alla nobile famiglia fiorentina per disinteresse al progetto o per il sopraggiungere della morte, e che un lettore tardo, rimasto smarrito, nell'aprire il volume, dalla mancata corrispondenza tra il nome del papa che leggeva nella prefazione alle traduzioni (quello di Niccolò V) e la riproduzione dello stemma nel margine inferiore (quello della famiglia Medici), abbia eraso quest'ultimo supponendo un errore del miniaturista.

Ho detto che questo codice Laurenziano contiene esclusivamente opere del Marsuppini, ma devo correggermi e dire, più prudentemente, che almeno così sembra. Ad una più attenta osservazione il codice presenta, infatti, delle anomalie.

La prima: all'interno della raccolta poetica del Marsuppini (a metà circa del codice) si legge un carme dal titolo *Ca. ad .M. Tullium*. Questo titolo, che in prima istanza induce a intendere *Ca.* come abbreviazione di *Carolus* (un'abbreviazione di per sé sospetta, dal momento che nei titoli di tutti gli altri carmi il nome del poeta, nei vari casi, nominativo, genitivo o accusativo, è sempre scritto per esteso), o eventualmente come l'abbreviazione di *carmen*, introduce in realtà il carme XLIX di Catullo.⁷⁸ L'inserzione di questo testo in una silloge che a prima vista si configura come esclusivamente marsuppiniana appare davvero strana e difficile da motivare. L'editore dei carmi del Marsuppini deve legittimamente porsi il dubbio se possa trattarsi di una interpolazione e se dunque sia opportuno espungere un testo apparentemente estraneo dal *corpus* delle poesie propriamente originali.

Seconda anomalia: della stessa raccolta fanno parte anche due brevissimi epigrammi, di due esametri ciascuno, che la ricerca delle fonti ha rivelato essere non il risultato di una personale ed originale elaborazione poetica del Marsuppini, bensì citazioni pressoché precise e puntuali di due versi della *Tebaide* di Stazio e del *Bellum civile* di Lucano. Ancora una volta l'editore potrebbe ipotizzare delle interpolazioni.

Per quanto mi riguarda, in questi ultimi due casi, l'ipotesi mi è parsa ragionevolmente da respingere: la presenza di titoli che modificano in modo assai significativo i referenti degli epitafi, infatti, mi ha indotto a ritenere che il Marsuppini possa aver estrapolato, isolato e decontestualizzato le due *sententiae* dai poemi classici proprio con l'intento di risemantizzarle o attualizzarle. Vediamo nel dettaglio i due testi (cito dalla mia edizione):

In N<icolaum> Picininum et Cerpellonem

Ite, truces anime, funestaque Tartara leto
polluite et cunctas Erebi consumite penas!

(cfr. STAT. *Theb.* XI 574-575)

Cornelia in Pompeium

Libera fortuna mors est; rapit omnia tellus
que genuit; celo tegitur qui non habet urnam.

(cfr. LVCAN. VII 818-819)

⁷⁸ «Disertissime Romuli nepotum, / quot sunt quotque fuere, Marce Tulli, / quotque post aliis erunt in annis / gratias tibi maximas Catullus / agit pessimus omnium poeta, / tanto pessimus omnium poeta / quanto tu optimus omnium patronus»: cfr. CATULLI VERONENSIS *Liber*, edidit W. EISENHUT, Leipzig, B. G. Teubner, 1983, pp. 47-48.

Nel primo epigramma il poeta non interviene sulla fonte latina con intenti di *variatio* a livello lessicale, stilistico, tematico; si limita piuttosto ad estrapolare una coppia di versi di senso compiuto dal poema classico, decontestualizzandoli e munendoli di un titolo che attribuisca loro una nuova significazione. Nella *Tebaide* i due esametri sono infatti un'indignata apostrofe del poeta Stazio contro i fratelli Eteocle e Polinice, i figli di Edipo, eroi di una esecrabile guerra che li ha visti nemici e si è conclusa drammaticamente con la morte di entrambi. Una violenta invettiva, dunque, scaturita dall'orrore per il più nefando delitto, che deplora, nel momento culminante dell'uccisione reciproca, un conflitto fratricida giudicato empio e contro natura. I versi staziani, isolati dal contesto originario, in sé privi di un qualsiasi riferimento esplicito al famoso episodio epico del ciclo tebano, si prestano così, con l'aggiunta di un titolo attualizzante, ad essere riferiti dall'umanista a due personaggi coevi, protagonisti di azioni belliche evidentemente ritenute scellerate. La maledizione del Marsuppini scagliata contro i capitani di ventura Niccolò Piccinino e Ciarpellone pare infatti giustificata da ragioni storiche: dalle guerre e dalle scorrerie che i due andavano perpetrando ai quei tempi per le terre d'Italia con i loro soldati, spesso scontrandosi l'uno contro l'altro su fronti opposti.⁷⁹

Il paragone istituito con chiaro intento denigratorio tra i due contemporanei uomini d'arme e i mitologici 'eroi' staziani non sorprende, posto che a Firenze era particolarmente forte il risentimento contro quei condottieri che, oltre ad essersi contraddistinti per una inusitata crudeltà, anche avevano macchiato la loro condotta con vergognose defezioni o subdoli tradimenti per passare al servizio del duca di Milano Filippo Maria Visconti (imputazioni, tutte queste, che accomunano il Piccinino e Ciarpellone), e che gli stessi condottieri e i loro ammiratori/denigratori umanisti erano abituati a citare esempi classici e a confrontarvi le loro azioni.⁸⁰

Resta un dubbio sulla natura effettiva del carne: se si tratti di una sorta di autentico epitafio, per quanto infamante, scritto successivamente alla morte dei due capitani (entrambi morirono nel 1444, a poco più di un mese di distanza l'uno dall'altro); oppure di uno di quei falsi epitafi impertinenti non rari nella produzione letteraria degli umanisti, come l'irriverenza del tono e l'aggressività del contenuto inducono a sospettare. Poiché il principio *de mortuis nil nisi bene* non trova necessariamente una sua applicazione nei riguardi dei condottieri defunti, certi risentimenti e odi faziosi perdurando anche dopo la loro morte al solo scopo di offuscarne l'immagine,⁸¹ potremmo con cautela pronunciarsi per la prima ipotesi e proporre il 1444 come possibile datazione del testo. Per il fatto stesso che in quell'anno il Marsuppini ricopriva la carica pubblica di cancelliere, il carne verrebbe dunque ad esprimere (e, nel caso del Piccinino, sicuramente a ribadire) la condanna ufficiale emessa dalla Repubblica fiorentina contro i due mortali nemici.⁸²

⁷⁹ Per un profilo di Niccolò Piccinino rinvio alla *Vita* composta da Giovan Battista Bracciolini, di cui è pubblicata la sola versione italiana in *L'Historie et vite di Braccio Fortebracci detto da Montone et di Nicolo Piccinino perugini, scritte in latino, quella da GIO. ANTONIO CAMPANO, & questa da GIOVAMBATTISTA POGGIO FIORENTINO, & tradotte in volgare da M. POMPEO PELLINI PERUGINO [...]*, Vinegia, appresso Francesco Ziletti, 1572, cc. 142r-172v (in particolare le cc. 144rv, 146v-147r, 149rv, 154v, 163v-164r) ed anche a *Biografie dei capitani venturieri dell'Umbria scritte ed illustrate con documenti da ARIODANTE FABRETTI*, II, Montepulciano, Angiolo Fumi, 1842 – 1846, pp. 3-157 [ristampa anastatica Forni, Bologna, 1969]; C. ARGEONI, *Condottieri, capitani, tribuni*, II, Milano, Istituto editoriale italiano Bernardo Carlo Tosi, 1937, pp. 422-24. Sulla figura di Ciarpellone si veda invece ARGEONI, *Condottieri*, I, p. 168 e F. PETRUCCI, *Ciarpellone (Zerpellone)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1981, pp. 216-18.

⁸⁰ Cfr. M. MALLETT, *Il condottiero*, in P. BURKE ET AL., *L'uomo del Rinascimento*, a cura di E. GARIN, Bari, Laterza, 1988, p. 68.

⁸¹ Il principio è smentito da numerose testimonianze nel caso, ad esempio, di Braccio da Montone, come si ricava da H.Z. TUCCI, *La morte del condottiero: Braccio, i Bracceschi e altri*, in *Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento. Atti del convegno (Lucca, 20-22 maggio 1998)*, a cura e con un saggio introduttivo di M. DEL TREPPO, Napoli, Liguori, 2001, pp. 143-63:161-62.

⁸² Il Piccinino, poiché si era dimostrato un condottiero sleale, nel 1428 era stato condannato dalla Repubblica con sentenza capitale e impiccato in effigie, ossia raffigurato sui muri di Palazzo della Signoria con tratti caricaturali ed i piedi appesi ad una catena (cfr. M. MALLETT, *Signori e mercenari. La guerra nell'Italia del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1983, p. 100).

Veniamo al secondo epigramma. Il titolo *Cornelia in Pompeium* induce il lettore ad interpretare i due versi come una massima di carattere generale sui rapporti tra morte, fortuna e sepoltura, pronunciata da Cornelia dopo la morte del marito, brutalmente trucidato e rimasto insepolto sulla costa d'Egitto. Completamente diverso il significato dei due esametri nel poema latino. Essi esprimono infatti un commento dell'autore contro la scellerata furia di Cesare: sebbene il comandante romano non si vergogni di godere del massacro che si è appena consumato nella battaglia di Farsalo, negando ai valorosi nemici rovinati il diritto di un degno sepolcro, la natura, contro la sua volontà, si riprende tutto ciò che ha generato, il cielo offre copertura ai corpi che contengono in se stessi le cause del proprio annullamento, un rogo universale (l'ἐκπύρωσις della dottrina stoica) è destinato inevitabilmente a coinvolgere la terra ed i mari. Lucano, insomma, biasima il vincitore di Pompeo perché superbo della propria fortuna, ignaro del fatto che essa pure è sottoposta al dominio assoluto della morte. L'epigramma dunque si inserisce a pieno titolo nella trama epica di Lucano; ma la massima, rispetto alla fonte, risulta riferita ad un episodio dei *gesta* di Pompeo, quello della morte e dei mancati onori funebri resi dalla moglie al suo corpo straziato (poi arso dal ben più modesto rogo allestito da Cordo: LVCAN. VIII-IX), che nel *Bellum Civile* è narrato posteriormente alla battaglia di Farsalo (LVCAN. VII). Non solo: il poeta è verisimilmente intervenuto sul testo dell'autore classico apportando anche alcune variazioni a livello grammaticale e lessicale. Rispetto ai due esametri di Lucano «libera fortunae mors est; capit omnia tellus / quae genuit; caelo tegitur qui non habet urnam», troviamo infatti sostituito «fortuna » a «fortunae» e il verbo «rapit» a «capit».⁸³

Si potrebbe forse spiegare la presenza del carme catulliano nel codice come l'oggetto di una risemantizzazione analoga a quella operata per i due distici a cui si è appena fatto riferimento. Il Marsuppini, ad esempio, potrebbe aver identificato in Cicerone un personaggio contemporaneo e aver stravolto il tono ironico e irriverente del poeta classico in uno altamente laudativo.⁸⁴ La poesia immediatamente precedente, un elogio del Bruni (XI), topicamente esaltato come oratore dalle straordinarie virtù, induce il sospetto che alla figura di Cicerone (personaggio della latinità con il quale il defunto Cancelliere è peraltro esplicitamente confrontato a IV 121-122) possa essere stata sostituita dal Marsuppini proprio quella dell'amico Leonardo. Il copista dello Strozzi 100 potrebbe essersi accorto del 'plagio' operato dall'Aretino ai danni di Catullo ed averlo palesato nel titolo con un segnale. Si dovrà necessariamente constatare, infatti, che il titolo del carme come non dice *Carolus* neppure dice *Catullus*: l'abbreviazione *Ca.* potrebbe essere volutamente ambivalente. Evidenti, tuttavia, restano i limiti di una tale ipotesi: *in primis* il fatto che il nome *Marcus Tullius* è mantenuto nel titolo e a v. 2, così come quello di Catullo è mantenuto a v. 4; quindi, la consapevolezza che autori come Stazio e Lucano non erano meno familiari di Catullo al pubblico dei lettori colti e che anche nelle rubriche dei carmi III e XIII il copista avrebbe potuto indicare il nome dei due autori classici. Pur restando forti dubbi sulla natura del componimento, che potrebbe essere stato erroneamente inserito in *L*, perché nell'antigrafo annotato senza distinzione sulla stessa carta contenente il carme XI o XIII, si è

⁸³ Tutti i testimoni manoscritti dell'epitafio (i codici *L*, Naz. II IX 148 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e Grey 3 c 12 della South African Public Library di Cape Town) presentano concordemente le lezioni *fortuna* e *rapit*; ma questo non ci induce a escludere in modo assoluto la possibilità che possa trattarsi di errori di tradizione (imputabili all'omissione del segno di dittongo nel primo caso e al travisamento grafico di *c* in *r* nel secondo). La lezione *fortuna* inoltre è registrata nella tradizione del *Bellum civile*, si potrebbe anche pensare che il Marsuppini abbia letto l'opera di Lucano in un codice che aveva la lezione errata (cfr. ad es. M. ANNAEI LUCANI *De bello civili libri X*, edizione critica a cura di D.R. SHACKLETON BAILEY, Lipsiae, B. G. Teubner, 1997, p. 223).

⁸⁴ Sembra suggerire questa ipotesi la collocazione del carme all'interno del codice, prima dell'epitafio *Cornelia in Pompeium* (con cui potrebbe intrattenere una relazione per la particolare tipologia di composizione), dopo l'elogio in strofe saffiche del Bruni (a cui potrebbe forse collegarsi per il comune destinatario). All'eroe della repubblica romana il Bruni è del resto esplicitamente paragonato dal Marsuppini anche ai vv. 121-122 della più famosa elegia funebre.

deciso di non escluderlo dalla raccolta del Laurenziano, ritenendo non del tutto impossibile che la sua presenza nel codice possa risalire alla volontà del poeta.⁸⁵

Il codice Laurenziano pone anche un'altra questione di autenticità e attribuzione. Esso contiene infatti, preceduti dal titolo *Epigramma Bracchii*, i seguenti versi:

Transivi intrepidus per mille pericula victor:
non acies ferri, non vastis menia muris
conatus tenere meos. Domat omnia virtus.

Si tratta di un noto epigramma elogiativo, che ha avuto una straordinaria diffusione, adespoto o con molteplici attribuzioni, sia dell'autore, sia del morto. La tradizione manoscritta lo identifica con l'epitafio di Muzio Attendolo Sforza da Cotignola, ora con l'elogio di Francesco Sforza duca di Milano, di Braccio da Montone, di Niccolò Fortebracci o del mitico Ercole; i nomi in gara per la paternità del carme sono, accanto a quello di Carlo Marsuppini, quelli di Leonardo Bruni e Giannantonio Pandoni.⁸⁶ Se il contenuto così vago dei versi (impostato sul motivo topico della *virtus* personale opposta alla *fortuna*) impedisce di fatto di trovarvi una sicura caratteristica che permetta ragionevolmente di risolvere la questione delle attribuzioni, la sua collocazione all'interno della raccolta di poesie del codice *L* sembra un valido motivo per pronunciarsi in favore di un *Epigramma Bracchii* composto dal Marsuppini. Che il poeta nutrisse grande ammirazione per il condottiero perugino Braccio da Montone è del resto confermato da altre due composizioni che gli sono dedicate (XIV e XXIII) ed è inoltre plausibile ipotizzare che l'attribuzione, assai più probabile, allo scrittore meno noto (in questo caso il Marsuppini) sia passata allo scrittore più famoso (il Bruni).⁸⁷

Se il Laurenziano raccoglie esclusivamente opere del Marsuppini, non ci sono elementi di assoluta e inconfutabile evidenza che inducano alla conclusione che il codice costituisca un libro architettonicamente e sapientemente costruito: la silloge delle poesie non ha un titolo unitario, neanche generico; si legge di seguito alle traduzioni di Omero (*Iliade*, libri I e IX 308-421 e *Batracomiomachia*) senza alcun segno di soluzione di continuità (questo vuol dire che, se il libro ci presenta una raccolta d'autore, di questa raccolta devono far parte anche le traduzioni: ma su questo torneremo); ogni singolo testo è inoltre siglato dalla parola *finis*, il che parrebbe indicare che si tratta di elaborazioni autonome, indipendenti l'una dall'altra. Unico 'macrotesto' individuabile con certezza la serie di otto distici scritti dall'Aretino in risposta a quelli che gli ha dedicato Maffeo Vegio: la parola *finis* conclude non i singoli componimenti, bensì l'intero gruppetto di versi che evidentemente deve considerarsi un tutt'uno a sé stante, isolato alla pari degli altri carmi che si leggono nel codice.

Esclusa la possibilità che il Marsuppini abbia predisposto le sue liriche in una struttura compatta e unitaria alla maniera dei poeti senesi del primo Quattrocento (*Hermaphroditus* del Panormita, *Angelinetum* del Marrasio, *Cinthia* del Piccolomini) ed i canzonieri dei successivi poeti fiorentini (*Xandra* del Landino, *Elegiae* del Naldi, *Flametta* del Verino), pare comunque di poter intravedere nel codice Laurenziano la possibile organizzazione di una 'raccolta', ossia

⁸⁵ Inoltre nel carme IV il Marsuppini giustifica la tecnica umanistica dell'imitazione-emulazione con queste parole: «Si legitur Naso, non sunt ea carmina nostra, / nostra sed illius vox perhibenda magis. / Delia si nostro, si Lesbia cantat in ore, / ore, Catulle, meo tuque, Tibulle, canis» (vv. 91-94). L'immagine di Catullo che canta attraverso la voce dell'umanista potrebbe essere indizio e allusione proprio all'esperimento del carme XII.

⁸⁶ Le molteplici attribuzioni dell'epitafio sono segnalate in L. BERTALOT, *Eine humanistische Anthologie. Die Handschrift 4° 768 der Universitätsbibliothek München*, Berlin, [s. n.], 1908, p. 49 (ora in ID., *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus. Herausgegeben von Paul Oskar Kristeller*, I, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1975, p. 42). Con attribuzione al Bruni lo si legge nella maggior parte dei codici (cfr. J. HANKINS, *Repertorium Brunianum. A critical guide to the writings of Leonardo Bruni. I. Handlist of Manuscripts*, Roma, nella sede dell'Istituto Palazzo Borromini, 1997, ad indicem s. v. *Epitaphium Bracii Montonis*), ma la prevalenza numerica dei codici non è un criterio valido per risolvere la questione della paternità del carme (sarebbe come tornare al criterio dei *codices plurimi* nella scelta di una lezione).

⁸⁷ Dei due testi solo quello che inizia «Hostibus in mediis fudi cum sanguine vitam» (XIV) si legge nel codice *L*; l'altro con *incipit* «Dum mediis turmis perfusus sanguine luctor» ne è escluso.

individuare dei criteri secondo i quali i testi, pur configurandosi indubbiamente come testi autonomi e non come l'articolazione di un unico discorso, siano accostati l'uno all'altro secondo una sequenza non casuale.⁸⁸ Si può del resto confrontare la situazione della trasmissione dei carmi latini del Marsuppini con quella delle poesie volgari di Leon Battista Alberti o delle poesie latine di Angelo Poliziano e Lorenzo Valla, che, tramandate per lo più sparsamente nei codici, tuttavia in alcuni casi indicano raggruppamenti (di consistenza indubbiamente inferiore rispetto a quelli dei carmi del Marsuppini) attribuibili alla volontà dell'autore.⁸⁹

Queste considerazioni si fondano sull'esame della mappa dei testi contenuti in *L*, che si riproduce in queste pagine per agevolare il lettore nella comprensione e nella verifica delle argomentazioni proposte. In essa sono scrupolosamente indicate le opere del codice, nell'ordine in cui esse si leggono. Per le traduzioni si è fatto ricorso a sigle alfabetiche, per i carmi poetici, invece, ad una numerazione romana progressiva, corrispondente a quella adottata nella presente edizione. Sono sempre segnalati l'*incipit*, il numero complessivo di versi, il metro, il destinatario.

CODICE L

- A. Prefazione alle traduzioni iliadiche (*inc.* «Alme pater merito cingit cui tempora mitra»). Versi: 198. Metro: esametri. Destinatario: papa Niccolò V.
- B. Traduzione del libro I dell'*Iliade* (*inc.* «Nunc iram Aeacidae tristem miseramque futuram»). Versi: 588. Metro: esametri.
- C. Traduzione dell'orazione di Achille ad Ulisse = HOM. *Il.* 308-421 (*inc.* «Parce precor duris proles generosa Laertis»). Versi: 104. Metro: esametri.
- D. Traduzione della pseudo-omerica *Batracomiomachia* (*inc.* «Ranarum murumque simul crudelia bella»). Versi: 331. Metro: esametri. Destinatario: Giovanni Marrasio.
- I. Epitafio del topo Psicharpax (*inc.* «Qui cineres parva queris condantur in urna»). Versi: 8. Metro: distici elegiaci.
- II. Epitafio di Braccio da Montone (*inc.* «Transivi intrepidus per mille pericula victor»). Versi: 3. Metro: esametri.
- III. Epitafio infamante di Niccolò Piccinino e Ciarpellone (*inc.* «Ite truces anime funestaque Tartara leto»: = Stazio *Tebaide* XI 574-575). Versi: 2. Metro: esametri.
- IV. Elegia funebre per Leonardo Bruni (*inc.* «Nunc sacre Muse sanctos nunc solvite crines»). Versi: 174. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Benedetto Accolti.
- V. Elegia d'amore (*inc.* «Cur Pontane meos dulcis recludere fontes»). Versi: 44. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Tommaso Pontano.
- VI. *De Mercurio* (*inc.* «Kyriacus nobis misit modo munera Poggi»). Versi: 76. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Poggio Bracciolini.
- VII. Elogio di Ciriaco Anconitano (*inc.* «Kyriace antiquos inter numerande poetas»). Versi: 56. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Ciriaco de' Pizziccoli.
- VIII. Carme in detestazione della guerra (*inc.* «Menia si bellum bellum si disicit urbes»). Versi: 144. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Tommaso Pontano.
- IX. *De nobilitate* (*inc.* «Quid sit nobilitas scribere liberis»). Versi: 104. Metro: asclepiadeo primo. Destinatario: Poggio Bracciolini.

⁸⁸ «Un simile *liber carminum* il Marsuppini non lo raccolse mai, testimoniando così forse un interesse occasionale, un attaccamento poco profondo alla sua stessa attività poetica, ma anche inaugurando una stagione poetica che a Firenze sarà forse chiusa – per quanto riguarda la produzione poetica latina – con la stessa incuria nei confronti della forma libro del grande Poliziano»: COPPINI - ZACCARIA, *Carlo Marsuppini*, pp. 77-78. Sulla questione della forma libro cfr. anche D. COPPINI, *I canzonieri latini del Quattrocento. Petrarca e l'epigramma nella strutturazione dell'opera elegiaca*, in «*Liber*», «*fragmenta*», «*libellus*» prima e dopo Petrarca. Seminario internazionale di studi in ricordo di D'Arco Silvio Avalle (Bergamo 23-25 ottobre 2003), a cura di F. LO MONACO - L. C. ROSSI - N. SCAFFAI, Firenze, Sismel edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 209-38; M. SANTAGATA, *Dal sonetto al Canzoniere*, Padova, Liviana, 1979 e ID., *I frammenti dell'anima*, Bologna, Il Mulino, 1993.

⁸⁹ Cfr. L. B. ALBERTI, *Rime e versioni poetiche*, edizione critica e commento a cura di G. GORNI, Milano - Napoli, Ricciardi, 1975; l'edizione è ristampata in L. B. ALBERTI, *Rime/Poèmes suivis de la Protesta/Protestation*, Édition critique, introduction et notes par G. GORNI, Traduction de l'italien par M. SABBATINI, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

- X. Carme epistolare (*inc.* «Felix Tartara qui nigra»). Versi: 46. Metro: gliconei ed asclepiadei alternati. Destinatario: Maffeo Vegio.
- XI. Elogio di Leonardo Bruni (*inc.* «Hoc novum carmen deferit Apollo»). Versi: 24. Metro: strofe saffiche minori.
- XII. *Ca. ad M. Tullium* (*inc.* «Disertissime Romuli nepotum»: = CATVLL. XLIX). Versi: 7. Metro: endecasillabi faleci.
- XIII. *Cornelia in Pompeium* (*inc.* «Libera fortuna mors est rapit omnia tellus»: = LVCAN. VII 818-819). Versi: 2. Metro: esametri.
- XIV. Epitafio di Braccio da Montone (*inc.* «Hostibus in mediis fudi cum sanguine vitam»). Versi: 10. Metro: esametri.
- XV-XXII. Serie di otto distici (*inc.* «Binis carminibus nostros testaris amores»). Versi complessivi: 16. Metro: distici elegiaci. Dedicatario: Maffeo Vegio.

Si può innanzitutto osservare che nuclei di componimenti lunghi e di componimenti brevi si alternano in *L* in una struttura quadripartita, pensata probabilmente per non ingenerare noia nel lettore, secondo una tecnica già attestata nelle raccolte di carmi classiche e umanistiche. Ad apertura di codice si leggono infatti le imponenti traduzioni omeriche (B, C, D), poi una piccola serie di epigrammi (I, II, III), quindi una nuova sequenza di scritti lunghi (IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI) ed una di liriche brevi (XII, XIII, XIV, XV-XXII).

Procedendo nell'analisi della disposizione delle singole poesie, si nota che il carme I, una libera parafrasi dei versi 110-121 della *Batracomiomachia*, funge da collegamento tra testi di natura diversa, tra le traduzioni di Omero che precedono e le poesie propriamente originali che seguono. Se infatti l'identità dell'argomento permette di individuare un legame con la versione del poemetto pseudomerico (ma dal Marsuppini creduto omerico) che immediatamente lo precede, la soluzione stilistica della libera parafrasi, anziché quella della traduzione fedele e puntuale, introduce alla silloge poetica più propriamente creativa.

I carmi I e II, che divergono nel metro (è in distici elegiaci il primo, in esametri il secondo), sembrano essere stati accostati l'uno all'altro su base contenutistica: al topo Psicharpax ed ai suoi fratelli, incapaci di avvedersi prontamente di tre situazioni di pericolo mortale, si contrappone infatti la figura dell'intrepido e virtuoso condottiero Braccio da Montone, abile nel destreggiarsi vittoriosamente in ogni genere di avversità.

Anche la sequenza delle poesie II-III-IV potrebbe non essere casuale. I tre componimenti, disomogenei nel metro ed evidentemente squilibrati per quanto riguarda la lunghezza (l'epigramma II è composto di tre esametri, l'epitafio III di soli due esametri, mentre l'elegia IV è il carme che nell'intera produzione poetica marsuppiniana conta in assoluto il numero maggiore di versi), sono indirizzati a personaggi contemporanei (tutti verisimilmente morti) che in vita si conobbero e si scontrarono, legando la memoria del loro nome alle vicende storiche di Firenze. Se da un lato Niccolò Piccinino e Ciarpellone sono maledetti per aver minacciato in più occasioni la libertà della Repubblica fiorentina, il Bruni è iperbolicamente celebrato come cittadino esemplare e politico accorto nella difesa della patria. Non si può del resto dimenticare che nel 1440, eletto membro dei Dieci di Balìa (IV 117-118), egli sventò i pericoli orditi contro la città proprio da Niccolò Piccinino. Per quanto riguarda Braccio da Montone, è sufficiente ricordare che fu sempre appoggiato e lodato dal capoluogo toscano per la fedeltà dimostrata alla causa repubblicana.

La sequenza di carmi lunghi IV-XI può essere a sua volta distinta in due sezioni: i testi in metro esclusivamente elegiaco (IV-VIII) ed i testi di più impegnata sperimentazione prosodica, che formano un unico blocco compatto (IX-XI). Non solo: la collocazione di queste poesie sembra rispondere ad un criterio chiastico di disposizione di nomi dei destinatari (IV. Leonardo Bruni - Benedetto Accolti; V. Tommaso Pontano; VI. Poggio Bracciolini - Ciriaco Anconitano; VII. Ciriaco Anconitano; VIII. Tommaso Pontano; IX. Poggio Bracciolini; X. Maffeo Vegio; XI. Leonardo Bruni).

Il carme XI, quello di Catullo, se da un lato può essere accostato alle composizioni precedenti (IX-X) per l'inusualità del metro (l'endecasillabo falecio), dall'altro lato potrebbe

presentare, come già accennato, un legame più stretto con il successivo epigramma *Cornelia in Pompeium* (XIII).

Si noti d'altra parte che i componimenti III e XIII, accomunati da un singolare processo di elaborazione, occupano una posizione esattamente speculare nel manoscritto: unitamente al carme XI, posto nella metà esatta del codice, sembrerebbero dislocati come dei veri e propri 'puntelli' della raccolta.

Proseguendo nell'analisi del codice ci si accorge che anche la sequenza delle liriche XIII e XIV, metricamente omogenee, non è casuale: entrambe affrontano il tema della sepoltura vile e indecorosa, quella di Pompeo nel primo caso, quella di Braccio da Montone nel secondo. L'epitafio XIV, a sua volta, è collocato in posizione simmetrica a quella dell'*Epigramma Bracchii* (II).

È infine ravvisabile una precisa corrispondenza metrica fra esordio e congedo della silloge poetica: I, distici elegiaci; II, esametri; III, esametri – XIII, esametri; XIV, esametri; XV-XXII, distici elegiaci (e, nella corrispondenza, si noti la disposizione chiasmica).

Con assoluta certezza possiamo concludere che i criteri di ordinamento e dislocazione dei testi individuabili nel Laurenziano sono estetici, metrici, tematici; non cronologici. Ne è prova inconfutabile il fatto stesso che al carme in morte del Bruni (IV) ne segue uno in vita (XI).⁹⁰

Difficile tuttavia stabilire con assoluta certezza se l'elaborazione strutturale che questo codice testimonia risalga al Marsuppini stesso. Poiché la presenza delle traduzioni iliadiche⁹¹ attesta come termine *post quem* per l'allestimento del codice l'anno 1452, dobbiamo pensare che il codice Strozzi si situi, con la sua raccolta, nell'ultimo anno di vita del Marsuppini; ma possiamo anche ritenere che esso riproduca un assemblamento di carmi attuato dallo stesso poeta precedentemente (forse già nel 1444, data oltre la quale non pare spingersi la composizione della maggior parte dei carmi contenuti nel codice che è possibile datare).⁹² Né d'altra parte può essere esclusa in assoluto la possibilità che l'allestimento della silloge sia posteriore alla morte dell'umanista, anche se riesce difficile non attribuire all'autore un'operazione di compiuto senso artistico quale la disposizione di carmi secondo individuabili criteri architettonici.

La tradizione frammentaria delle singole poesie precede comunque e senza dubbio quella in silloge. Più carmi, come osservato nei paragrafi precedenti, ebbero una circolazione precedente alla raccolta e inizialmente si diffusero, l'uno indipendentemente dall'altro, con diverse modalità di pubblicazione. L'idea di raccolta di *L* si colloca cronologicamente al termine dell'esperienza poetica del Marsuppini ed è quindi posteriore ad una già ben affermata diffusione dei singoli testi. Né questo esclude in modo assoluto la probabilità che una diffusione dei carmi in piccoli raggruppamenti o alla spicciolata possa essersi verificata anche successivamente alla possibile organizzazione in raccolta, come risultato di una operazione di selezione antologica attuata dai copisti-lettori.

Torniamo alla questione dell'unione, in *L*, dei carmi, senza soluzione di continuità, alle traduzioni omeriche. La compresenza in un unico volume sia di scritti originali sia di traduzioni dal greco appare particolarmente interessante. Non c'è dubbio, infatti, che le traduzioni da Omero e dallo pseudo-Omero, per il fatto stesso di essere una difficile prova di versione in esametri (la prima dell'Umanesimo!), siano state considerate dal Marsuppini e dai

⁹⁰ D'altra parte anche l'ordinamento delle traduzioni dal greco non risponde ad un criterio cronologico: la versione della *Batracomiomachia*, datata al 1431, è successiva a quella dell'*Illiade*, datata al 1452. Cfr. SABBADINI, *Briciole umanistiche* e FABBRI, *Batrachomyomachia*.

⁹¹ Svolgimento del lavoro di traduzione e sua datazione sono ricostruiti sulla base della corrispondenza intercorsa tra il Marsuppini e il *cubicularius* papale Giovanni Tortelli, edita in SABBADINI, *Briciole umanistiche*, pp. 214-17.

⁹² Poiché mi è stato possibile in alcuni casi datare con esattezza le poesie del Marsuppini o indicarne i verosimili termini *ante* e *post quem*, noto che il codice *L* non sembra raccogliere testi la cui composizione sia posteriore al 1444: I (1431); II (1424 o 1435); III (1444 o precedentemente); IV (1444); V (1431-1436 o 1438-1440); VI (1439); VII (1436?); VIII (1431-1433); IX (1440); X (1428-1431); XI (prima del 1444); XII (?); XIII (?); XIV (1432); XV-XXII (prima del 1430). Per i criteri di datazione adoperati cfr. *infra* le premesse e le note di commento delle singole poesie.

contemporanei alla pari di una composizione poetica originale (a queste infatti l'Aretino deve soprattutto la sua fama di poeta) e che quindi il codice *L* possa essere letto nella sua unità come una raccolta di opere scelte di poesia, intenzionalmente organizzata secondo un principio di alternanza di carmi e gruppi di carmi, analoghi o diversi per genere, metro, lunghezza. Restano infatti escluse dalla silloge, oltre a pochi carmi verisimilmente rifiutati per la loro peculiare natura (epitafi incisi su lapidi e *tituli* ufficiali di pitture pubbliche) o per ragioni artistiche (il carme XXIII, di fatto, è una diversa redazione del XIV), le altre tre importanti opere del Marsuppini, prosastiche: la giovanile traduzione del 1430 dell'*Ad Nicoclem* di Isocrate;⁹³ la lunga epistola consolatoria del 1433 dedicata ai fratelli Cosimo e Lorenzo de' Medici in occasione della morte della madre Piccarca Bueri;⁹⁴ la lettera di dedica a Giovanni Marrasio della traduzione della *Batracomiomachia* del 1431. Proprio l'assenza di quest'ultimo scritto appare particolarmente significativa. Non si capisce infatti quale possa essere la ragione della sua esclusione dal Laurenziano, che pur accoglie la versione latina del poemetto pseudo-omerico, se non appunto il suo essere composta in prosa anziché in versi, com'è invece quella delle traduzioni iliadiche per Niccolò V, collocata ad apertura del codice. Si potrebbe aggiungere, ma solo possibilmente, il fatto che nel codice *L* tutte le traduzioni (e forse anche le poesie) siano dedicate al papa: la traduzione dell'*Ad Nicoclem* dedicata al signore di Rimini Galetto Malatesta e la *Consolatio*, che è opera chiaramente medicea, difficilmente avrebbero potuto ricevere una destinazione diversa da quella originaria.

Si tenga presente, inoltre, che i carmi I e VIII del codice si configurano, se non come delle vere e proprie traduzioni dal greco, delle libere ed originali parafrasi, rispettivamente, dei vv. 110-121 della pseudo-omerica *Batracomiomachia* e dei vv. 846-909 del V libro dell'*Iliade*. Inequivocabile segno, questo, di un'attitudine dell'umanista a contaminare l'attività creativa con quella di traduttore e a considerare la versione dal greco un'alta manifestazione poetica.⁹⁵

Includendo le traduzioni all'interno della raccolta poetica, il Marsuppini si inserirebbe del resto in una tradizione che può avere il suo archetipo nel *libellus* di Catullo,⁹⁶ che accoglie all'interno di un *corpus* poetico del tutto originale la sua traduzione della *Chionomachia* di Callimaco (carme LXVI), e che dopo di lui prosegue nel Quattrocento, se traduzioni poetiche dall'*Antologia greca* saranno inserite da Marullo e Poliziano nelle loro raccolte.⁹⁷

L'individuazione di modelli che autorizzano e legittimano l'inserzione di traduzioni all'interno di un *corpus* poetico originale può rivelarsi dunque un'ulteriore e valida prova per

⁹³ Cfr. L. GUALDO ROSA, *La fede nella paideia. Aspetti della fortuna europea di Isocrate nei secoli XV e XVI*, Roma, nella sede dell'Istituto palazzo Borromini, 1984. La data della versione isocratea è stata fissata da T. KAEPPEL, *Le traduzioni umanistiche di Isocrate e una lettera dedicatoria di Carlo Marsuppini a Galeotto Roberto Malatesta (1430)*, «Studi Romagnoli», 2 (1951), pp. 57-65.

⁹⁴ Il testo della *Consolatoria* è edito in RICCI, *Consolatoria*, pp. 363-433. L'edizione è stata condotta sul censimento di dodici manoscritti al quale si deve aggiungere il codice New Haven, Yale University Library, 72 segnalato per la prima volta da A. M. ADORISIO, *Nota dei codici appartenuti a Francesco e Stefano Guarnieri da Osimo*, «Rinascimento», 36 (1996), pp. 195-205: 203 e successivamente da L. BERTOLINI, *Grecus sapor. Tramiti di presenze greche in Leon Battista Alberti*, Roma, Bulzoni, 1998, p. 79. Si aggiunga anche un altro testimone finora mai preso in considerazione: il manoscritto Firenze, Archivio di Stato, Bardi ser. II 62 che contiene l'opera ai ff. 1-57, da me già segnalato in PIERINI, *Carlo Marsuppini poeta*, p. 42. Prima dell'edizione Ricci l'opera era stata parzialmente pubblicata in G. ZIPPEL, *Una gentildonna medicea (Piccarda Bueri)*, Città di Castello, Tip. S. Lapi, 1907, pp. 11-15.

⁹⁵ Ricordo che anche nel *corpus* poetico originale di Leon Battista Alberti trova accoglienza la libera parafrasi di un testo antico (cfr. il sonetto V, «Qual primo antico sia ch'Amor dipinse» = PROP. II 12).

⁹⁶ Ringrazio il prof. Roberto Cardini per la preziosa osservazione.

⁹⁷ Cfr. G. LIEBERG, *L'ordinamento ed i reciproci rapporti dei carmi maggiori di Catullo*, «Rivista di filologia e di istruzione classica», 36 (1958), pp. 23-47; N. MARINONE, *Berenice da Callimaco a Catullo*, testo critico, traduzione e commento, Bologna, Pàtron editore, 1997. Sulla presenza di traduzioni dell'*Antologia* nelle raccolte latine di Marullo e Poliziano si veda D. COPPINI, «*Nimium castus liber*»: gli «*Epigrammata*» di Michele Marullo e l'epigramma latino del Quattrocento, in *Poesia umanistica latina in distici elegiaci. Atti del convegno internazionale (Assisi, 15-17 maggio 1998)*, a cura di G. CATANZARO – F. SANTUCCI, Assisi, Accademia Properziana del Subasio-Centro studi poesia latina in distici elegiaci, 1999, pp. 67-96.

sostenere come la disposizione dei testi nel Laurenziano non sia un'operazione estranea all'autore, ma anzi ne rispecchi la precisa volontà.

L'organizzazione del codice *L* trova una parziale conferma nei soli manoscritti miscellanei Naz. II IX 148 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (*N*) e Grey 3 c 12 della South African Public Library di Cape Town (*C*).

Il codice Nazionale ci tramanda solo 19 poesie delle complessive 22 contenute in *L*, ma nel medesimo ordine e ancora una volta unitamente alle traduzioni dal greco (il nucleo della traduzioni A-D e quello dei carmi IV-X è infatti invariato). In questa seconda tavola si presentano le disposizioni delle opere marsuppiniane in *N* (traduzioni e carmi recano, ora e sempre, la sigla e il numero assegnatoli per il Laurenziano; per i carmi non presenti nel Laurenziano si fa ricorso a sigle alfabetiche).

CODICE N

- A. Prefazione alle traduzioni iliadiche (*inc.* «Alme pater merito cingit cui tempora mitra»). Versi: 198. Metro: esametri; Destinatario: papa Niccolò V
- B. Traduzione del libro I dell'*Iliade* (*inc.* «Nunc iram Aeacidæ tristem miseramque futuram»). Versi: 588. Metro: esametri.
- C. Traduzione dell'orazione di Achille ad Ulisse = HOM. *Il.* 308-421 (*inc.* «Parce precor duris proles generosa Laertis»). Versi: 104. Metro: esametri.
- D. Traduzione della pseudo-omerica *Batracomiomachia* (*inc.* «Ranarum murumque simul crudelia bella»). Versi: 331. Metro: esametri. Destinatario: Giovanni Marrasio
- I. Epitafio del topo Psicharpax (*inc.* «Qui cineres parva queris condantur in urna»). Versi: 8. Metro: distici elegiaci.
- IV. Elegia funebre per Leonardo Bruni (*inc.* «Nunc sacre Muse sanctos nunc solvite crines»). Versi: 174. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Benedetto Accolti.
- V. Elegia d'amore (*inc.* «Cur Pontane meos dulcis recludere fontes»). Versi: 44. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Tommaso Pontano.
- VI. *De Mercurio* (*inc.* «Kyriacus nobis misit modo munera Poggi»). Versi: 76. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Poggio Bracciolini.
- VII. Elogio di Ciriaco Anconitano (*inc.* «Kyriace antiquos inter numerande poetas»). Versi: 56. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Ciriaco de' Pizziccoli.
- VIII. Carme in detestazione della guerra (*inc.* «Menia si bellum bellum si disicit urbes»). Versi: 144. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Tommaso Pontano.
- IX. *De nobilitate* (*inc.* «Quid sit nobilitas scribere liberis»). Versi: 104. Metro: asclepiadeo primo. Destinatario: Poggio Bracciolini.
- X. Carme epistolare (*inc.* «Felix Tartara qui nigra»). Versi: 46. Metro: gliconei ed asclepiadei alternati. Destinatario: Maffeo Vegio.
- XI. Elogio di Leonardo Bruni (*inc.* «Hoc novum carmen deferit Apollo»). Versi: 24. Metro: strofe saffiche minori.
- XIII. *Cornelia in Pompeium* (*inc.* «Libera fortuna mors est rapit omnia tellus»: = LVCAN. VII 818-819). Versi: 2. Metro: esametri.
- XIV. Epitafio di Braccio da Montone (*inc.* «Hostibus in mediis fudi cum sanguine vitam»). Versi: 10. Metro: esametri.
- XV-XXII. Serie di otto distici (*inc.* «Binis carminibus nostros testaris amores»). Versi complessivi: 16. Metro: distici elegiaci. Dedicatario: Maffeo Vegio.
- E. Epitafio del patriarca di Gerusalemme (*inc.* «Ecclesie antistes fueram qui magnus Eho»). Versi 10. Metro: distici elegiaci.
- F. Epitafio di Leonardo Bruni (*inc.* «Si merito ornantur tempora lauro»). Versi: 4. Metro: distici elegiaci
- G. Epitafio di Leonardo Bruni (*inc.* «Hic Leonarde tibi facies depicta sed altum»). Versi: 4. Metro: distici elegiaci.
- H. Epitafio di Stefano de' Pignoli (*inc.* «Quisquis ad hoc rigidum flectis tua lumina saxum»). Versi: 32. Metro: distici elegiaci.⁹⁸

⁹⁸ Le sigle F-G-H corrispondono ai numeri d'ordine XXIV- XXV-XXI della presente edizione. Il carme indicato con la signa E è stato escluso dal mio lavoro e relagato in appendie V perché opera di Maffeo Vegio.

Il codice Nazionale è un codice fondamentale nella tradizione manoscritta, perché ci consente di affermare con sicurezza che l'intero *corpus* poetico marsuppiniiano era percepito dai contemporanei come un'opera unitaria, 'chiusa', tale cioè da non ammettere l'inserzione di altri testi. Il copista, infatti, nel trascrivere la silloge di poesie, se da un lato sembra omettere alcuni testi (e proprio quelli 'anomali' di cui ho sopra discusso: II, *Epigramma Bracchii*; III, *In Nicolaum Picininum et Cerpellonum*; XII, *Ca. ad M. Tullium*), dall'altro aggiunge quattro nuovi epitafi dello stesso autore o creduto tale, derivati da un'altra fonte (E, F, G, H; E è un epigramma di Maffeo Vegio); le due serie di poesie, pur consequenziali, restano tuttavia nettamente distinte da un *finis* posto in clausola all'ultimo distico per il Vegio (XXII), ad indicare che tutti i testi che precedono costituiscono un *corpus* unitario a sé stante, ben definito, da non confondere con i quattro epitafi che seguono. In questo codice, infatti, la parola *finis* non sigla i singoli componimenti come in *L*, ma è posta come discriminante tra il gruppo di testi A-XXII e gli epitafi E-H.

Occorre precisare che l'assenza dei carmi II, III e XII dal codice Nazionale non sembra imputabile al fatto che essi non fossero ancora stati composti al momento dell'allestimento del codice. Almeno per quel che riguarda l'epigramma di Braccio, è certa una sua stesura di molto precedente a quella dell'elegia funebre per il Bruni del 1444 (IV), perché ha un termine *ante quem* nel 1428, anno della morte del celebre condottiero.

Diversa la situazione del codice africano, che manca della traduzione della *Batracomiomachia*, presenta 21 carmi dei 22 totali del Laurenziano (il carme mancante è quello di Catullo), ma in un ordine parzialmente variato. Se ne fornisce un prospetto in questa terza tavola.

CODICE C

- A. Prefazione delle traduzioni iliadiche (*inc.* «Alme pater merito cingit cui tempora mitra»). Versi: 198. Metro: esametri; Destinatario: papa Niccolò V
- B. Traduzione del libro I dell'*Iliade* (*inc.* «Nunc iram Aeacidæ tristem miseramque futuram»). Versi: 588. Metro: esametri.
- C. Traduzione dell'orazione di Achille ad Ulisse = HOM. *Il.* 308-421 (*inc.* «Parce precor duris proles generosa Laertis»). Versi: 104. Metro: esametri.
- VI. *De Mercurio* (*inc.* «Kyriacus nobis misit modo munera Poggi»). Versi: 76. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Poggio Bracciolini.
- VII. Elogio di Ciriaco Anconitano (*inc.* «Kyriace antiquos inter numerande poetas»). Versi: 56. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Ciriaco de' Pizziccoli.
- VIII. Carme in detestazione della guerra (*inc.* «Menia si bellum bellum si disicit urbes»). Versi: 144. Metro: distici elegiaci. Destinatario: Tommaso Pontano.
- IX. *De nobilitate* (*inc.* «Quid sit nobilitas scribere liberis»). Versi: 104. Metro: asclepiadeo primo. Destinatario: Poggio Bracciolini.
- X. Carme epistolare (*inc.* «Felix Tartara qui nigra»). Versi: 46. Metro: gliconei ed asclepiadei alternati. Destinatario: Maffeo Vegio.
- XV-XXII. Serie di otto distici (*inc.* «Binis carminibus nostros testaris amores»). Versi complessivi: 16. Metro: distici elegiaci. Dedicatario: Maffeo Vegio.
- XIII. *Cornelia in Pompeium* (*inc.* «Libera fortuna mors est rapit omnia tellus»: = LVCAN. VII 818-819). Versi: 2. Metro: esametri.
- XIV. Epitafio di Braccio da Montone (*inc.* «Hostibus in mediis fudi cum sanguine vitam»). Versi: 10. Metro: esametri.
- I. Epitafio del topo Psycharpax (*inc.* «Qui cineres parva queris condantur in urna»). Versi: 8. Metro: distici elegiaci.
- II. Epitafio di Braccio da Montone (*inc.* «Transivi intrepidus per mille pericula victor»). Versi: 3. Metro: esametri.
- III. Epitafio infamante di Niccolò Piccinino e Ciarpellone (*inc.* «Ite truces anime funestaque Tartara leto»: = STAT. *Theb.* XI 574-575). Versi: 2. Metro: esametri.
- XI. Elogio di Leonardo Bruni (*inc.* «Hoc novum carmen deferit Apollo»). Versi: 24. Metro: strofe saffiche minori.

Seppur diversa da quella del codice Laurenziano e Nazionale, anche la dislocazione dei testi in questo manoscritto appare ragionata, non casuale.

Notiamo innanzitutto che la scansione quadripartita del *corpus* poetico in *L* è semplificata in *C* in una struttura bipartita: ad una sequenza di scritti lunghi (A, B, C, I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X) ne fa seguito una di brevi epigrammi (XV-XII, XIII, XIV, I, II, III, XI). Segnano il passaggio da una sezione all'altra due componimenti (il X e il XV-XXII) indirizzati allo stesso destinatario, il Vegio.

La raccolta si apre e si chiude nel nome del Bruni (IV, elegia funebre per Leonardo Bruni – XI, elogio di Leonardo Bruni), cosicchè anche in questo caso, come già in *L*, si può ravvisare una corrispondenza tra esordio e congedo, seppur sulla base di un criterio diverso, 'nominale' anziché metrico.

La sequenza di carmi IV-X resta invariata rispetto ad *L* e *N*; le poesie I, II, III sono invece spostate in chiusura della silloge. D'altra parte, mancando la traduzione della *Batracomimachia*, il carme del topo Psicharpax perde la sua funzione di collegamento tra le opere versorie e quelle creative svolta negli altri due testimoni, ma stabilisce una nuova consonanza tematica con l'epigramma *Cornelia in Pompeium* e l'epitafio di Braccio: tutti e tre i carmi (XIII, XIV, I) ruotano infatti intorno allo stesso motivo dell'urna e del sepolcro.⁹⁹

L'assenza della *Batracomimachia* potrebbe forse essere imputata alle perplessità dell'autore ad accostare la traduzione di un testo così breve e scherzoso alle ben più solenni traduzioni dell'*Iliade*.

Osserviamo infine che a suggerirci una lettura degli scritti del Marsuppini come una raccolta (una raccolta intermedia tra la produzione senese di primo '400 e la ripresa fiorentina del genere elegiaco) è stavolta la composizione stessa del codice *C*. Gli scritti del Marsuppini sono infatti preceduti (oltre che da alcuni brevi testi di Massimiano, Ovidio, Lattanzio e dello pseudo-Virgilio), dalla *Xandra* del Landino e dall'*Hermaphroditus* del Panormita e perciò, al pari delle due opere maggiori che li precedono, sembrano anch'essi doversi leggere come un'opera organica, unitaria.

Difficile pensare che il compilatore di *N* abbia escluso i carmi II, III, XII perché non ritenuti di sicura paternità marsuppiniiana o riconosciuti come citazioni puntuali di autori antichi; difficile pensare anche che il compilatore di *C* abbia recepito l'intenzione architettonica della raccolta di *L* e *N*, ma abbia poi modificato e semplificato l'ordinamento dei carmi arbitrariamente. Più verosimile mi sembra ipotizzare una raccolta *in fieri*, ossia che i carmi in quanto opera siano passati attraverso una pluralità di assetti per volontà stessa del poeta.

L'assenza di testimonianze esterne alla tradizione testuale che possano guidarci alla sicura individuazione della fase finale del lavoro poetico, rende comunque difficile l'individuazione di un progresso lineare nell'organizzazione della possibile raccolta. Essendo la produzione 'originale' del Marsuppini complessivamente esigua, si può però immaginare che il criterio per l'allestimento della raccolta sia stato quello dell'aumento dei testi, non quello della loro riduzione. Il codice *L* potrebbe dunque rappresentare l'assetto definitivo della raccolta, perché ha il numero maggiore di poesie (Catullo ed 'epigrammi-citazione' compresi) ed è completo di tutte le traduzioni. Si propone dunque per la progressione della raccolta questa ipotesi:

$$C \longrightarrow N \longrightarrow L$$

Ma di contro all'ipotesi appena avanzata, non si può escludere neppure la possibilità che ciascuno dei tre manoscritti (*L N C*) rifletta, per quanto concerne l'ordinamento dei carmi, un assetto in qualche modo ugualmente 'definitivo'. Il Marsuppini, secondo una prassi ben altrimenti attestata e documentata per altri umanisti, potrebbe infatti essere intervenuto in tempi

⁹⁹ L'esclusione della *Batracomimachia* è forse imputabile al suo statuto comico, dissonante alla solennità delle traduzioni iliadiche.

successivi a correggere non tanto il testo delle poesie con il deliberato scopo di perfezionarlo e renderlo definitivo, quanto piuttosto dei manoscritti corrotti che occasionalmente gli capitavano tra le mani, al fine di renderli puliti e fruibili sanandone gli errori.¹⁰⁰ Di volta in volta potrebbe quindi aver riflettuto sulla disposizione dei carmi senza tener conto dell'assetto stabilito precedentemente su altri esemplari, giungendo a soluzioni di accorpamento diverse l'una dall'altra, ma tutte parimenti legittime, nessuna di esse essendo stata deliberatamente privilegiata sulle altre.

3. L'EDIZIONE SETTECENTESCA DEI *CARMINA ILLUSTRUM POETARUM ITALORUM* (1720)

3.1. GLI ANTIGRAFI

Nei *Carmina illustrium poetarum italorum* (1720) è possibile leggere una raccolta piuttosto consistente di carmi del Marsuppini, ma in un ordine che certamente non può risalire alla volontà dell'autore. La sequenza nella quale i 18 testi pubblicati nel volume si succedono l'uno all'altro svela preliminarmente la derivazione della stampa da due diversi manoscritti. Le prime cinque poesie sono quelle contenute in *R*, nella medesima disposizione che il codice attesta: IV, VIII, V, VII, VI. Per i testi non presenti in *R*, l'editore sembra invece aver attinto ad un'altro testimone della tradizione manoscritta che presenti le poesie nella sequenza XV-XXII, IX, X, XIV, XXIII, I. Siccome a tramandare le poesie in quest'ordine sono soltanto i codici *A* ed *L*², che per altro hanno anche i carmi presenti in *R*, è verisimile credere che ad uno di essi (o eventualmente ad entrambi) l'editore abbia fatto riferimento per arricchire l'esigua silloge che leggeva nel Riccardiano. Sembra del resto ovvio che nell'allestire la sezione poetica del Marsuppini l'editore fiorentino abbia fatto riferimento a manoscritti conservati nelle biblioteche della sua città e che proprio ad *R*, che esteriormente si presenta come un grazioso e pregevole codicetto di dedica, abbia accordato una preminenza (l'editore, verisimilmente, potrebbe non aver conosciuto gli autorevoli testimoni della tradizione *LNC* o non averne potuto disporre).

Le conclusioni sui possibili antigrafì di *S*, che si possono ipotizzare osservando la disposizione dei carmi nell'edizione, trovano conferma negli accordi in errori e varianti della stampa con *R* per quel che riguarda i carmi IV, V, VI, VII, VIII e con *L*² per quel che riguarda i carmi I, IX, X, XIV, XV-XXII, XXIII. Che il codice di riferimento per la seconda serie di carmi sia *L*² piuttosto che *A*, lo conferma il fatto che *S* non presenta gli errori più significativi di *A*:

X 16 *om.*; **XVIII** 2 *laus in amore mihi]* par mihi fiet amor (anticipa l'emistichio del pentametro del distico successivo); **XX** 1 *geminus om.*

Si dà di seguito l'elenco completo degli errori e delle varianti comuni ad *S R*, quindi ad *S L*².

Errori e varianti comuni ad *R* e *S*:¹⁰¹

IV 17 *Phebus claros]* claros *Phebus*; 27 *certe potuit divo]* certe divo potuit *S*, certe divino potuit *R* (*S* corregge l'errore prosodico di *R*, ma conserva l'errore di inversione); 44 *versaue]* verba; regna] nefanda; 45 *ast]* est; 66 *et]* aut; 69 *iudicet]* indicet; 86 *Demosthenis]* Demostheneos; *viget]* virum; 87 *vocem]* vitam; 89 *laudat]* cantat; 118 *denis]* doctis; 122 *regitur]* tegitur; 129 *Iannotiusque]* Giannoziusque; 149 *amnis]* Arnus; 153 *hic]* his; 158 *presidiumque bonis]* qui decus omne sue; 167 *hec]* ergo; 174 *certe]* certa; **V** 6 *illa]* ipsa; 12 *Catulle]* Tibulle; 13 *Cous]* Cocus; 30 *flores]* pratis; 31 *tum]* tunc; **VI** 6 *ab ore]* amore; 14 *que om.*; 16 *finxerit]* fecerit; 28

¹⁰⁰ Cfr. D. COPPINI, *Leon Battista Alberti si corregge. Il caso della Mosca Riccardiana*, in *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 8 ottobre 2005-7 gennaio 2006, a cura di R. CARDINI, con la collaborazione di L. BERTOLINI – M. REGOLIOSI, Firenze, Mandragora, 2005, pp. 51-56.

¹⁰¹ La lezione che precede nelle liste di errori e varianti è sempre quella accolta in edizione, salvo ove specificato diversamente.

Myro] vivo; 29 iterumque] iterum; 47 tunc] tum; 51 est *om.*; 53 ut] et; 54 abigat] tuo; 68 Caucasea] Caucaseo; **VII** 38 choris] thoris; 42 calamos] thalamos; 44 vinctus] iunctis; 53 tu] nil; **VIII** 39 exanime] ex agmine; 45 ferrum] ferro; 53 hei] heu; 54 dedit] fuit; 56 nam] nunc; 113 primum tibi dedicat annum] sanctos tibi fecit honores; 114 auctoremque sui sanguinis esse probat] saltantes Salios templaque sacra dedit; 116 saltantes Salios templaque sacra dedit] auctoremque sui sanguinis [sanguinis *R*] esse probat; numine] nomine; 127 percurrere] percurrere; 130 carmine] carmine et; 132 illa] ille.

Significativo appare anche l'accordo nella corretta lezione *Italiamque* a v. 122 (L^2 , infatti, ha l'errore *Italiam*).

Accordi di *S* con L^2 :

I 2 facta] fata; **IX** 54 nunc] non; 71 in *om.*; 78 cum] tum; **X** 6 at] et; **XIV** 6 cui] quoi, **XVI** 1 Veggi] Vegi; **XVII** Veggi] Vegi; **XIX** tibi] mihi.

Da notare anche l'accordo nelle corrette forme *seculi* **IX** 4, *non* a **IX** 54 e *sit* a **IX** 83.

Nei casi in cui *S* non si accorda con *R* o con L^2 possiamo pensare a delle autonome emendazioni apportate dall'editore, per facile congettura o, almeno per quanto riguarda i carmi di *R* contenuti anche in L^2 , ad un controllo incrociato sui due testimoni a disposizione. Queste le lezioni di *S* che non concordano con *R*:

IV 3 Iuturnaue] Tuturnaue *S*, Iucturnaue *R*; 53 moreris] morieris *S*, moriens *R*; 77 pereant] pereant *S*, perant *R*; 78 annis] annis *S*, amnis *R*; 83 Eschylus] Escilus *S*, Eschylus *R*; 96 revirescit] revirescit *S*, reviviscit *R*; 135 Petrarcha] Petrarca *S*, Petraccha *R*; **VI** 25 decipis] decipis *S*, deicis *R*; 26 Xeusis] Zeuxis *S*, Zeusis *R*; 27 Polycletus] Policletus *S*, Policretus *R*; 29 Neptunnumque] Neptunumpue *S*, Neptimumque *R*; 31 Praxitelesque] Praxitelesque *S*, Praxiteles *R*; 31 Gnidi] Gnidi *S*, Egnidi *R*; 32 Gnidus] Gnidus *S*, Egnidos *R*; 66 deo est] deo *S*, deo est *R*; **VIII** 1 disicit] disiigit *S*, dissicit *R*; 29 stimulat] stimulat *S*, stimulant *R*; 34 est] es *S*, est *R*; 35 est] est *S*, *om.* *R*; 41 errare] errare *S*, narrare *R*; 63 Xanthus] Xanthus *S*, Xanctus *R*; 66 Rhetei et pisces] Rhetaici et pisces *S*, et trepidis pisces *R*; 81 discurrere] discurrere *S*, discurre *R*; 105 gnatam] gnatam *S*, gnatum *R*; 121 et] et *S*, *om.* *R*; 127 percurrere] percurrere *S*, percurrere *R*; 141 cornua] cornua *S*, corni et *R*.

Da L^2 anzichè da *R* potrebbe derivare anche la lezione *rhetoras* per *rhetores* a **VII** 2.

Queste le lezioni di L^2 con cui *S* non concorda:

IX 4 tui] tui *S*, tua L^2 ; 20 bileque] bileque *S*, vilique L^2 ; 31 facunda] facunde *S*, facunda modo *R*; 39 longo] longe *S*, longa *R*; virum] virum *S*, mirum *R*; 56 Archilochi] Archilochi *S*, Archiloqui *R*; 74 forti] forti *S*, sorti *R*; 91 et] et *S*, *om.* *R*; 92 quin] quin *S*, qum *R*; 100 tu] tu *S*, te *R*; 104 pervium] pervium *S*, perditum (non dà senso); **X** 6 at] at *S*, et *R*.

S, inoltre, ha alcuni errori suoi propri:

IV 3 Iuturnaue] Tuturnaue; 5 Adoni] Adonidi; 42 ah] ab; 48 fato] fati; 52 ludant] ludunt; 53 moreris] moriens; 69 tenues] tenues nam; 105 cara] cata; 142 quod] quae; **V** 15 quam] quum; **VI** 24 vilius] vilvis; 29 Neptunnumque] Neptunumpue; iterumque] verumque; 43 quod] qui; 44 dicere] dieere; 67 cuneis] cuneris; **VII** 21 reliquias] relliquias; **VIII** 4 periturus] perirurus; 32 et] etiam; 37 improbus] imperibus; 105 nunc] nec; 115 fecit] fecir; 122 leva] leve; 129 Siracusii] Syracosii; 131 contenderit] ostenderit; 135 verba] veiba; 141 nunc] nec; 142 vixque] vixqne; **IX** 31 facunda modo] facunde; 36 vanus] varius; 49 pernoctas] perncctas; 77 et *om.*; **XXIII** est] estque.

Alla luce delle considerazioni svolte possiamo schematizzare i rapporti di *S* ed *R* per i carmi IV, V, VI, VII, VIII in un grafico di questo tipo:



Analogamente quelli di *S* ed L^2 per i carmi XV-XII, IX, X, XIV, XXIII, I li rappresentiamo così:



3.2. VARIANTI DI EDITORE

In *S* i carmi del Marsuppini sono offerti con varianti testualmente significative. Queste varianti, che potrebbero in prima istanza sembrare d'autore, si trovano solo in questa edizione e, imputabili per lo più a intenti di normalizzazione classicizzante del testo, o costituite da correzioni di errori metrico-prosodici, saranno piuttosto riconducibili al curatore dell'edizione, secondo una prassi non insolita nelle edizioni di testi umanistici dal Cinquecento in poi.¹⁰² Di tali varianti si riporta di seguito l'elenco completo:

IV 8 Eurydicem] Eurydicen; 13 miserum] miseri; 31 nec valuit Linum] Linum neve valuit; 59 Thetis] Tetys; 75 vivet per tempora Plato] Plato vivet et omne per aevum; 80 iam Caria et Crete Dedala] Caria sic Cretae Daedala; 84 Edippus] Oedipus et; 97 annos] annis; 98 innumeros] innumeris; 101 per te] Plato; Plato] per te; 105 nec deficit] deficit haud; 119 etiam rerum Cosmus] et rem Cosmus patriae; 129 Iannotiusque] Giannoziusque; 133 tibi] tuus; 140 iterum] tam; tantis] claris; 143 tibi] tunc; **V** 7 mihi] modo; 13 quid Cocus cecinit quid] quod cecinit Cocus et quid; 16 dicere] ducere; 19 mihi] modo; 23 mihi] modo; 25 mihi] modo; 26 Calvus] Gallus; 27 nunc] nec; 42 votis] vobis; **VI** 1 Chyriacus] Cyriacus; 15 iam nunc ingenio poteris superare Timanthem] Timantem ingenio iam nunc superare valebis; 16 Kyriace] Cyriace; 18 Pyrgotelem] Pyrgotelen; 23 contendat] ostentabit; 26 Zeusis] Zeuxis; 36 Kyriaco] Cyriaco; 40 aspiciet] aspiciat; 47 tunc] tum; 63 Ulixes] Ulysses; 64 est *om.*; 67 cuneis] cuneris; **VII** 1 Chyriace] Cyriace; 7 tibi] tua; 22 quanta] quantum; 23 nunc Caria] an Caria; 26 Zeusis] Zeuxis; 27 que] quid; 35 heroes] heredes; 38 choris] toris; 45 tibi] tum; 49 Calvus] Gallus; 56 cum] dum; **VIII** 1 disicit] disiigit; 18 et] ut; 31 etiam] et; 51 Neptunnia] Neptunia; 53 mihi] tua; 54 cladis] clades; 55 tibi] tamen; iam] et; 61 complesti] implesti; 66 Rhetei et pisces] et trepidi pisces; 75 quodque] quidquid; tibi] tam; 109 quis] qui; 135 Eschylus] Aeschylus; 136 quid] quidquid; cornu] cornua; **IX** 17 incolet auleis] divitiis colet; 39 longo] longe; 51 Smindyridem]

¹⁰² Si può pensare ad esempio all'edizione cinquecentesca dell'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita (in ANTONII BONONIAE BECCATELLI *cognomento* PANHORMITAE *epistolarum libri V, eiusdem orationes II, carmina praeterea quaedam quae ex multis ab eo scriptis adhuc colligi potuere*, Venetiis, apud Bartholomaeum, 1553), 'censurata' sia in senso morale che in senso linguistico e stilistico: cfr. D. COPPINI, *Il latino del Panormita*, in *Tradizioni grammaticali e linguistiche nell'Umanesimo meridionale. Convegno internazionale di studi (Lecce - Maglie, 26-28 ottobre 2005)*, a cura di P. VITI, Lecce, Conte editore, 2006, pp. 52-66, specialmente pp. 52-54. Per l'edizione dei *Carmina illustrium poetarum italorum*, la stessa cosa accade anche per altri autori: cfr. A. PEROSA, *Edizioni settecentesche di poesie del Landino*, in A. Perosa, *Studi di filologia umanistica*, II. Il Quattrocento fiorentino, a cura di P. VITI, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2000, pp. 165-80.

Smindyriden; 80 Mutius] Mucius; 85 Phirna] Phryna; **X** 2 Rhadamanteum] Rhadamantium; 6 at] et; 18 profundis] immensis; 20 ducitur] dicitur; 22 trigeminus] tergeminus; 30 aut Teio] Teio aut; **XX** 2 animum] cor.

4. CLASSIFICAZIONE DEI TESTIMONI *L N C*

La preliminare ipotesi che possa esistere un capostipite comune ai manoscritti fondamentali della tradizione e sia quindi possibile proporre un unico stemma almeno per una serie omogenea di testi (ipotesi formulata a partire dalla constatazione che *L N C* tramandano una serie compatta di componimenti in ordine analogo, seppur non esattamente identico) è confermata dal lavoro ecdotico. I tre testimoni della possibile silloge poetica concordano infatti in alcuni errori, più o meno significativi, che elenco di seguito:¹⁰³

I 4 muscipule] musipule; 6 cupit] tulit [non dà senso; la facilità dell'errore potrebbe essere indizio di poligenia]; **IV** 26 tua] tuum *L*, suum *N C* (derivano da una medesima forma corrotta); 45 ast] est (potrebbe essere poligenetico); 69 iudicet] indicet (frintendimento paleografico della vocale *u* con la consonante *n*); 87 vocem] vitam (l'ipotesi che la lezione *vitam*, accettabile nel verso per prosodia e significato, possa costituire una variante mi pare ragionevolmente da respingere, non solo perché graficamente vicina alla forma *vocem*, ma anche perché banalizzante. La possibilità che il poeta nel revisionare il testo in vista dell'organizzazione di una raccolta poetica abbia corretto *vocem* con *vitam* per evitare la ripetizione del termine citato poco dopo a v. 92 non è convincente. *Vox* è infatti il termine chiave dell'argomentazione svolta ai vv. 87-96 ed una sua enfatica ripetizione è poeticamente efficace: il poeta intende dimostrare come la morte possa appropriarsi dei corpi mortali dei grandi scrittori antichi, ma non del loro pensiero, della loro "voce" che continua a riecheggiare attraverso la lettura che i moderni fanno delle loro opere. Che *vocem* sia la lezione corretta da mettere a testo lo confermano del resto inequivocabilmente il sostantivo *spiritus* e il verbo *sonat* che si leggono nel verso successivo. *Sonat* in particolare, suggerisce di tradurre *spiritus* con "voce" e di interpretare l'affermazione del v. 88 come una puntuale smentita di quella precedente: la voce personale del poeta Pindaro si è spenta nell'abbraccio dell'amato Teosseo, ma quella del suo ingegno continua a risuonare nella contemporaneità per mezzo delle sue opere. Il verbo *resonat* non avrebbe senso se traducessimo *spiritus* con "anima"); 153 hic] his (l'avverbio di luogo, ripetuto enfaticamente ai vv. 155 e 161, è trasformato in un aggettivo dimostrativo da concordare al sostantivo *patribus*); 167 hec] ergo (considero la lezione *ergo* un'anticipazione della congiunzione che si legge in posizione incipitaria a v. 173, che significativamente è seguita dallo stesso sostantivo *omnes* che si legge anche a v. 167. L'ipotesi che *hec* possa essere errore in luogo di *ergo* per ripetizione dei pronomi precedenti, pare da escludere perché *ergo* introduce una conclusione nell'argomentazione del poeta ed è improbabile che essa possa essere ripetuta nell'*explicit* del carme due volte. Anche l'ipotesi che i versi 167 e 173 costituiscano due varianti dello stesso verso pare da escludere. Se è vero che i due versi sono molto simili e ripetono gli stessi termini (v. 167: *hec omnes laudant merito mage, sed mage laudant*; 173: *ergo omnes dicam meritam te et carmine laudent*), di fatto si sviluppano in due riflessioni distinte: l'eccezionalità di Firenze di concedere premi agli uomini dotti e l'opportunità che essa venga celebrata dagli uomini di cultura, oltre che in prosa, anche in versi); 174 certe] certa (errore prosodico); **V** 34 et] est (errore di ripetizione di *est* a v. 33); **VI** 13 Cous] Cocus (errore prosodico e banalizzante. Ritengo il riferimento all'isola di Cos una colta allusione al poeta elegiaco greco Fileta, autore del quale il Marsuppini avrà verisimilmente conosciuto soltanto il nome attraverso le citazioni di

¹⁰³ A fronte dell'accordo in errore dei tre codici si è accolta nel testo la lezione corretta trasmessa dai testimoni della tradizione extravagante.

Properzio (III 1, 1) e di Ovidio (*Ars* III 329; il passo è modello per i versi di questa elegia).¹⁰⁴ La menzione di Fileta, del resto, è nel verso assolutamente plausibile: il Marsuppini espone un suo personale canone elegiaco, citando i maggiori esponenti del genere in ambito sia latino (Properzio, Tibullo, Gallo, Ovidio, Calvo, Catullo, Varrone Atacino) sia greco (Callimaco, Alceo, Saffo, Anacreonte). Un riferimento a Marziale (*Cocus* infatti è il tradizionale appellativo con il quale il celebre epigrammista latino è appellato nel Medioevo) non è pertinente, perché rompe l'omogeneità dell'elenco dei poeti elegiaci;¹⁰⁵ 14 que *om.*; 25 decipis] deicis (*decipere* è il verbo che indica l'inganno dell'arte, concetto sottolineato nel verso anche dall'aggettivo *falsis* riferito a *uvis*); 31 Praxitelesque] Praxiteles (omissione della congiunzione enclitica); 47 tunc] tum (faintendimento paleografico del nesso *nc* con la consonante *m*; *tunc* continua la serie anaforica dei vv. 45 e 49); 51 est *om.*; VII 42 calamos] talamos (faintendimento paleografico della consonante *c* con *t*); VIII 1 disicit] dissicit; 35 est *om.*; 41 errare] narrare (non dà senso); 56 nam] nunc (confusione tra abbreviature); 66 Rhetei] Rhetaci *L*, Rethaici *N C* (derivano da una medesima forma corrotta); 105 gnatam] gnatum (l'errore potrebbe essere dovuto alla ripetizione del termine *natum* che si legge a v. 101. Che *gnatam* sia la lezione migliore lo si deduce dallo svolgimento del periodo che inizia a v. 101 e termina a v. 106. Il poeta presenta le atrocità ed i dolori che la guerra arreca al nucleo familiare con dei versi bipartiti, retoricamente elaborati con chiasmi e poliptoti, in cui i soggetti sono ripetuti in ruoli invertiti: a v. 101 il genitore vede il figlio ucciso e il figlio vede il padre ucciso (*genitor* : *natum* – *natus* :

¹⁰⁴ Fileta (o Filita) di Cos, vissuto tra il IV ed il III secolo a. C., precede cronologicamente Callimaco e ne è il diretto precursore. Chiamato alla corte di Alessandria da Tolomeo I Sotèr come precettore del figlio (il futuro Filadelfo), assunse grande prestigio dopo l'ascesa al trono di quest'ultimo e divenne esponente di punta della nuova cultura, inaugurando la stagione dei poeti-filologi. Si ricorda di lui un perduto volume di Ἀτακτοὶ γλῶσσαι (*Glosse miscellaneae*), raccolta di termini tecnici e di vocaboli rari, di cui i poeti potevano servirsi per rendere più grazioso il loro stile, mentre della sua produzione poetica, che secondo la *Suda* comprendeva «epigrammi, elegie ed altri scritti», possediamo solo alcuni titoli e qualche esiguo frammento. A una donna di nome Bittide (o Battide) pare fosse intitolata, sul modello della *Nannò* di Mimnermo, una raccolta di elegie, e in metro elegiaco era scritto pure il poemetto mitologico *Demetra* (menzionato nel proemio degli *Àitia*), di cui ci restano una dozzina di versi; in esametri era invece il poemetto *Hermès*, in cui si narravano gli amori di Odisseo e di Polimena, figlia di Eolo, mentre ancora in distici elegiaci erano i Παίγνια (*Scherzi*), di cui si sono conservati due frammenti (cfr. G. MONACO – M. CASERTANO – G. NUZZO, *L'attività letteraria nell'antica Grecia. Storia della letteratura greca*, Palermo, Palumbo, 1998, pp. 540-41).

¹⁰⁵ Apprezzato dal Boccaccio, Marziale conobbe nell'Umanesimo e nel Rinascimento un largo successo: ne furono infatti curate edizioni e commenti (celebre quello di Domizio Calderini e Poliziano, prima e seconda centuria dei *Miscellanea*). Nel Medioevo fu conosciuto prevalentemente attraverso florilegi, che ne isolavano soprattutto i versi sentenziosi e passi di carattere morale, e con lo strano appellativo *Cocus*. Le origini del soprannome non sono ancor'oggi del tutto chiare. Il Soverini ritiene che il curioso nomignolo possa derivare da certi elementi e spunti presenti nel poeta che potevano suggerire l'idea di una sua predilezione per la culinaria (P. SOVERINI, *Note su Ael. Spart. Ael. 5, 9 e sui rapporti tra la Historia augusta e Apicio*, «Studi italiani di filologia classica», n. s., 49 (1977), pp. 231-54; 236). Altri studiosi pensano ad una cattiva interpretazione di *Epigr.* IV (VI), 60, 8 (*carmina dicta coci*). Una spiegazione fantasiosa ne riporta il Reynolds (L.D. REYNOLDS, *Texts and Transmission. A survey of the Latin Classics*, Oxford, Clarendon press, 1982). Già Guglielmo da Pastrengo (prima metà del sec. XIV) lo cita con due diversi titoli, senza però averlo visto; Geremia Montagnone (primo Trecento) possiede invece due Marziali: uno, il vero, col nome *Martialis Cocus*, un secondo di un suo imitatore, Godfrey of Winchester (secc. XI-XII), autore di un *Liber Proverbiorum* col titolo *Martialis Cocus liber undique suscepto* (R. WEISS, *Il primo secolo dell'Umanesimo. Studi e testi*, Roma, edizioni di Storia e Letteratura, 1949, p. 38; V. ZACCARIA, *Ancora qualche riflessione sulle edizioni delle tre opere latine maggiori del Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 33 (2005), pp. 143-63; 157). Anche il Petrarca crede a questo nome di Marziale, così citato nella *Historia Augusta* (Alex. Sev. 38, 1; l'*Epigr.* V 29, *Contra Gelliam* è così introdotto «ut Martialis Cochi etiam epigramma significat») e da lui segnato in margine al Par. lat. 5816: *Martialis Cocus*. L'appellativo che accompagnava il nome di Marziale il Petrarca lo aveva del resto incontrato molte volte nelle opere medioevali, tra le quali si può ricordare lo *Speculum doctrinale* del Bellovacense, un'opera in cui lo strano nome dell'epigrammista latino compare un infinito numero di volte. Si tenga tuttavia presente che nell'altro codice della *Historia Augusta* posseduto dal Petrarca, il Vat. Palat. Lat. 899, allo stesso luogo si legge regolarmente *Martialis* e non *Martialis Cochi* (G. MARTELOTTI, *Petrarca e Marziale*, in *Scritti petrarcheschi*, a cura di M. FEO – S. RIZZO, Padova, Editrice Antenore, 1983, pp. 277-84; 283-84). Il Norcio ritiene che l'invenzione del nomignolo *Martianus* (cioè *Martialis*) *cocus*, che sia stato attribuito a Marziale nel Medioevo da Rodolfo di Diceto, un dotto del sec. XII, che studiò a Parigi, ma visse a Londra (M. V. MARZIALE, *Epigrammi*, a cura di G. NORCIO, Torino, Utet, 1980, pp. 46-61; 50).

parentem); a v. 103 la sorella piange il fratello e il fratello piange la sorella (*soror* : *fratem* – *frater* : *sororem*); a v. 104 il marito piange la moglie e la moglie piange il marito (*vir* : *uxorem* – *illa* : *virum*). Poiché nel secondo emistichio del v. 105 è la figlia a piangere al funerale della madre (*filia* : *matris*), nel primo emistichio dovrà necessariamente essere la madre a piangere a quello della figlia); **IX** 4 *seculi*] *secli* (errore prosodico); 20 *bileque*] *vilique* (errore prosodico); 39 *longo*] *longa* (errore prosodico; l'aggettivo deve concordare con il sostantivo *ordine* del verso precedente e non con *facta* che segue dopo); 75 *fucus*] *ficus* (non dà senso; *fucus* è contrapposto all'operosa ape citata a v. 74 per l'inerzia che lo contraddistingue); 78 *tum*] *cum* (faintendimento paleografico della consonante *t* con *c*); 83 *sit*] *sic* (faintendimento paleografico della consonante *t* con *c*); 91 *et om.*; *tu*] *te* (il pronome è soggetto); **XI** 1 *deferit con.*] *deserit* (faintendimento paleografico della consonante *f* con *s*), **XIX** 2 *tibi*] *mihi*.

A questa serie di errori ritengo si possa aggiungere anche la variante grafica *gnatus* per *natus* di IV 28, che attestata concordemente, tra i molti testimoni del *carme*, solo da *L N C*, ha un valore indicativo, anche se certamente non probante, dello stretto rapporto che lega i tre testimoni.

Procedendo nell'analisi dell'apparato di tradizione, notiamo che due soli errori, così banali da far pensare alla possibilità di una poligenesi, accomunano *L C* contro *N*:

IV 26 *ruraque et*] *ruraque* (errore prosodico); **VI** 29 *iterumque*] *iterum* (omissione della congiunzione enclitica *-que*); **VIII** 91 *coniunx*] *coniux* (omissione del compendio nasale).

Tre, e poco significativi, gli errori che accomunano *L N* contro *C*:

IV 22 *percoluisse*] *procoluisse* (confusione tra abbreviature); 41 *decurrat*] *decurrant* (il soggetto del verbo *decurrere*, come anche quello del successivo *cadere*, è il *genus humanum* citato a v. 39, non *tempora*); 78 *annis*] *amnis* (faintendimento del compendio nasale; lo svolgimento logico del periodo richiede un sostantivo concordato in caso ablativo ad *imbribus* che precede e *fulmine* che segue).

Più consistente l'elenco di errori che accomunano *N C* contro *L*, tra i quali si segnalano significative omissioni di parole e versi. Di tutti gli errori, anche quelli meno probanti, perché imputabili a banali faintendimenti paleografici, si dà conto di seguito:

I 2 *propius*] *proprius* (non dà senso); **IV** 3 *Iuturna ex Iucturna*] *Iucturna*; 21 *Fluentia*] *Florentia* (conferma che si tratta di un errore, anziché di una variante d'autore, non solo la maggiore diffusione che *Fluentia* ha avuto nella tradizione, ma anche il fatto che gli errori registrati da altri testimoni del *carme* si spiegano solo a partire da una tale forma; d'altra parte che il nome *Florentia* sia citato per la prima volta nel testo a v. 139 lo conferma inequivocabilmente la spiegazione etimologica offerta dal poeta ai vv. 141-142 per giustificare la nuova scelta lessicale); 26 *pastores*] *pastorem* (molti, non uno soltanto, i pastori protagonisti delle virgiliane *Bucoliche*, l'opera classica che il poeta ricorda per metonimia in questo suo verso; è del resto legittimo ritenere che il termine debba accordarsi al plurale del successivo *rura*); 26 *tua*] *suum*; 67 *corpora*] *corpore* (il caso del termine è trasformato in un ablativo singolare per il faintendimento di *cum*, che non è preposizione, ma congiunzione da collegare al congiuntivo *teneat*); 106 *tibi*] *sibi* (il poeta si rivolge al Bruni in seconda persona); 115 *Arretium*] *Aretium*; 122 *regitur*] *tegitur* (banale faintendimento paleografico della consonante *r* con *t*); 124 *cursum om.*; 129 *Iannotiusque*] *Giannoziusque N*, *Giannoziusque C*; 149 *annis*] *Arnus* (errore di anticipazione del nome proprio del fiume, citato all'inizio del verso seguente); **V** 12 *Catulle*] *Tibulle* (ripetizione del nome proprio già citato a v. 8); **VI** 6 *ab ore*] *amore* (ripetizione del termine che si legge in clausola al verso precedente; ma l'errore potrebbe però essersi prodotto

anche sotto dettatura); 16 finxerit] fecerit (la lezione è plausibile per significato e prosodia, ma la vicinanza paleografica a *fixerit*, unitamente alla minore precisione semantica, mi induce a considerarla errore, anziché variante); 27 Polycletus] Policretus; 28 Myro] vivo (faintendimento paleografico delle consonanti *m* con *v* ed *r* con *v*); 31 Gnidi] Egnidi; 45 navigiis] navigii (la parola deve concordare con l'aggettivo in caso ablativo *maioribus*); 54 abigat] tuo (non dà senso; si potrebbe forse pensare ad ripetizione dell'aggettivo possessivo che si legge a v. 51); 68 Caucasea] Caucaseo (l'aggettivo deve concordare con il termine *rupe* del verso precedente); 69 quin] quid (confusione tra abbreviature); VII 6 multa *om.*; 13 spirent] spiret (omissione del compendio nasale; il nominativo plurale *vates* richiede che la forma verbale sia coniugata alla terza persona plurale); cur] cum (l'ablativo *corpore* origina la confusione dell'avverbio interrogativo con la preposizione. *Cur* è richiesto sia dal senso logico del verso, in quanto è la risposta al dubbio dei dotti espresso ai vv. 9-10, sia dalla doppia ripetizione che segue a v. 14); 28 Ascrei] Astrei (faintendimento paleografico della consonante *c* con *t*); 32 fuerant] fuerat (omissione del compendio nasale; l'ausiliare deve essere coniugato al plurale perché plurale è il verbo e il pronome con cui esso concorda); 38 choris] toris (non dà senso; faintendimento paleografico della consonante *c* con *t*); 44 vinctus] iunctis (faintendimento paleografico); 53 tu] nihil (errore prosodico, che deriva dalla lezione *nil* attestata da tutta la restante tradizione, eccetto il solo *L*); 68 Caucasea] Caucaseo; VIII 20 premis *om.*; 29 stimulat] stimulant (il soggetto della frase è il nominativo singolare *agricola* a v. 28); 30 vulnus] vultis *N*, vultus *C* (i due errori singolari derivano da una comune forma corrotta); 33 mulctra *ex* multra; 35 virides quod] viridesque (faintendimento delle abbreviazioni di *quod* e *que*; l'espressione *non satis* richiede che sia una congiunzione dichiarativa ad introdurre la subordinata); conterat] conterit (il verbo deve essere essere coniugato al congiuntivo presente, come *cadant* del verso successivo); 43 hec] nec (banale faintendimento paleografico della consonante *h* con *n*); 45 ferrum] ferro (faintendimento paleografico della vocale *u*, soprascritta dal segno di compendio nasale, con la vocale *o*); 53 hei] heu; 54 dedit] fuit (ritengo la lezione una ripetizione del verbo che si legge nel verso precedente); 63 Xanthus] Xanctus; 66 Rethaci] Rethaici; 85 hunc] nunc (faintendimento paleografico della consonante *h* con *n*; è necessario nel primo emistichio del verso un pronome in caso accusativo, che possa correlarsi, tramite la figura retorica del poliptoto, al successivo *hic*); 113 *om.*; 114 *om.*; 121 et *om.*; numine] nomine (banalizzazione verisimilmente prodottasi per il faintendimento paleografico della vocale *u* con *o*); abde *ex* adde *C*, adde *N*, 130 carmine] carmine et (errore prosodico); 132 illa] ille (l'interpretazione del verso che propongo, per le ragioni della quale rinvio alle pagine successive, escludono l'ipotesi di una variante perché il pronome dovrebbe indicare Medea allusa attraverso una perifrasi nell'esametro precedente); 136 quid *om.*; 139 salsum] falsum (il faintendimento paleografico della consonante *s* con *f* è troppo banale per ipotizzare una variante d'autore, che sottolinei la finzione scenica della commedia, anziché la sua salacità); 141 cornu] corni (sulla scia dei nominativi plurali *tube* e *tympana* potrebbe essere stata coniata la bizzarra forma *corni*); IX 2 temptas quod] temptasque (errore prosodico, originatosi dalla confusione tra abbreviature); 5 ludam] laudem (*ludere* è il verbo tecnico della scrittura poetica; nell'apodosi occorre un modo indicativo, non congiuntivo); 7 hinc] huic (faintendimento paleografico); 25 cum] et (lezione banalizzante che origina un'elisione e quindi un conseguente errore prosodico; inoltre la ripetizione di *cum* è nel verso retoricamente efficace); 35 monstret] mostret (omissione del compendio nasale); 48 quid] qui (confusione tra abbreviature); 51 Smindyridem] Frondiridem *N*, Frundiridem *C*; 52 ardens] ardis (omissione del compendio nasale e faintendimento della vocale *e* con *i*); 58 auratam] armatam (non dà senso; è certamente errore di ripetizione dell'aggettivo *armatum* che si legge poco sopra a v. 55); 75 quod] quid (confusione tra abbreviature); 82 bonis] bonus (non dà senso; l'aggettivo potrebbe essere stato mal concordato con il nome *Drusus* che si legge ad inizio del verso successivo); 83 Drusus] Drusus et (errore prosodico); 86 sollicitet] sollicite (è necessario un verbo, non un avverbio); 89 genus] gemmis (probabile faintendimento paleografico; l'idea del "volgersi indietro", espressa dal verbo *se referre*, ha senso se riferita all'antica stirpe, non alle pietre preziose; il termine deve inoltre concordare l'aggettivo *nullum*); 98 illi] illis (il pronome

dimostrativo deve essere declinato al singolare, come il precedente *cui* a v. 95); 104 *om.*; **X** 1 Tartara *ex* Tartaria *N*, Tartarea *C*; 2 Ditis] Dyus (faintendimento paleografico del nesso *-tis* con *-us*; il nome del dio degli Inferi è Dite); 12 sibi sors] sors sibi (errore di inversione che produce un'anomalia prosodica); 43 levis] levius (errore prosodico); **XI** 11 generare] penetrare (non dà senso).

I due codici, oltre che da errori, sono accomunati da alcune lezioni che, non compromettendo né il significato né la prosodia dei versi, sono accettabili nel testo. Ognuna di esse, tuttavia, induce a non escludere la possibilità che possa trattarsi di un errore di copia:

IV 17 Phebus claros] claros Phebus; 27 certe potuit divo] certe divo potuit; 66 et] aut (potrebbe ripetere le congiunzioni dei vv. 62-64); 89 laudat] cantat (la lezione è plausibile, ma potrebbe essere una ripetizione del verbo *cantat* che si legge nel verso successivo ed anche ai vv. 93-94); **V** 15 quam] que; **VIII** 109 quis] qui (potrebbe derivare da banale confusione tra abbreviature); **IX** 12 Leonardus] Leonardi (la lezione è accettabile sottintendendo *mores*; il termine di paragone, infatti, è espresso da *quam* e il caso del primo termine); **XIV** 10 patrio] patrie.

I dati finora raccolti inducono senza ombra di dubbio a privilegiare l'accordo di *N C* contro *L*, e ad ipotizzare un loro più stretto rapporto stemmatico.

Se l'ipotesi che *C* derivi da *N* è preliminarmente esclusa dal fatto che il numero di carmi contenuti in *N* è inferiore a quello di *C*, quella che *N* possa discendere, direttamente o indirettamente, da *C* è negata da una cospicua serie di errori singolari che separa i due codici. Si dà di seguito l'elenco completo degli errori dei due codici.

Errori di *N*:

IV 26 ruraque et] rura et (omissione della congiunzione enclitica *-que* che genera un errore metrico); 53 moreris] morieris (errore verisimilmente prodottosi sulla scia di *moriere* che si legge nel verso successivo; la frase richiede che il verbo sia coniugato al presente indicativo, come il precedente *scribis*); doctissime] ditissime (non dà senso); 59 et *om.* (errore prosodico); 61 quis] qui (confusione tra abbreviature; la frase richiede un pronome interrogativo); 62 ignis] igni (deve concordare in caso nominativo con i termini *terra*, *aer* e *aqua* che si leggono nel verso); 64 iunctaque] vinctaque (faintendimento paleografico); 72 ah] o; 75 Aristoteles] Aristotiles; 83 et *om.* (errore prosodico); carmen] carmine (è il soggetto di *vivet*); 89 Pythia] carmina (anticipazione del termine che si legge a v. 91, ma la stessa parola ricorre anche poco sopra ai vv. 83 e 84); 107 tempora] tempore (è il complemento oggetto del verbo *duxisti*); 113 Patavina] Pactavina (errore prosodico); 118 denis] doctis (non dà senso); 132 Elysios] Eliseos; 137 ubi] tibi (faintendimento paleografico del nesso *ti-* con la vocale *u*); 138 pios agmina] prosagmine (non dà senso); 151 frequentat] frequentant (il soggetto è *vis*, non *divitie*); 159 numina] lumina (non dà senso); 173 meritam] merito (faintendimento paleografico della vocale *a*, soprascritta dal compendio nasale, con *o*); **V** 8 elegi] eligi; 22 deficient] defficient (errore prosodico); elegi] eligi; 29 vestiverit] vestierit; 37 digitique] digiti (errore prosodico); 44 carmina] carmine (è il complemento oggetto di *dicam*); **VI** 9 Atlantiades] Athlantides (errore prosodico); 22 deiciet] deicet; 33 fingat] signat (errore di ripetizione del verbo *signet* che si legge a v. 31, favorito anche dal sostantivo *signa* a v. 33); 35 producite] prodicite; Parce] paret (non dà senso); 47 iuvet] vivet (faintendimento paleografico); 51 utque] ut (omissione del compendio *-que*; 56 relata] delata (errore prosodico; potrebbe essersi prodotto sotto dettatura); 67 cuneis] crineis (faintendimento paleografico del nesso *cu-* con *cri-*); 68 pascis] poscis (non dà senso); **VII** 8 dant] dum (manca il verbo della frase che ha per soggetto *Muse*); 10 eloquium] aelogium (faintendimento paleografico; il poeta sta parlando delle capacità oratorie di Ciriaco); 48 priscos] piscos (non dà senso); **VIII** 5 Gradive] Grandive (il corretto appellativo del dio Marte è Gradivo); 10 sunt] sint (lo svolgimento del periodo richiede che il verbo sia coniugato al presente indicativo, come i precedenti *stat* a v. 8 e il successivo *decet* a v. 11); 13 es] est

(anticipazione della forma verbale che si legge nel verso seguente; il Marsuppini si rivolge direttamente al dio in seconda persona); 17 nimio] minimo (errore polare, probabilmente originatosi da un fraintendimento paleografico); 30 vultus] vultis; 37 tecta] tacta (il poeta indica gli alveari delle api, violentemente oltraggiati dalle armi dei soldati, con una metonimia); 39 hinc] hic (omissione del compendio nasale; l'avverbio di luogo è ripetuto enfaticamente anche a v. 41); 45 incendia] incedia (omissione del compendio nasale); 61 atque] ac (errore prosodico); 74 nimis] minus (fraintendimento paleografico); 77 altius] actius (non dà senso; errore prodottosi sulla scia del seguente termine *actum*); 84 hostis] nostis (fraintendimento paleografico della consonante *h* con *n*); 85 hic *om.*; 91 heret] heres (la frase necessita di un verbo); 96 iuvant] vivant (fraintendimento paleografico); 107 nunc] nuc (omissione del compendio nasale); 109 aspiciens] aspiceris (fraintendimento paleografico della consonante *n* con il nesso *ri*); 121 abde] adde; 122 seve] sene (fraintendimento paleografico); 131 nautis] nantis (fraintendimento paleografico della vocale *u* con la consonante *n*); 135 Eschilus] Escilus; 139 denique] dedique (non dà senso); 143 hec] nec (fraintendimento paleografico); tu *om.*; **IX** 15 domini] domum (errore verisimilmente prodottosi per omissione del compendio nasale, sulla scia del precedente genitivo *Priami*); 31 iustior] iustio (omissione della consonante *r*, probabilmente soprascritta); 39 virum] mirum (fraintendimento paleografico); 42 aut] at (ripetizione enfatica della congiunzione disgiuntiva a v. 41); civibus] curibus (fraintendimento paleografico); 45 tamquam] tamque (confusione tra le abbreviature di *quam* e *que*); 51 Smindyridem] Frondiridem; 59 et *om.*; 67 mittat] muctat (fraintendimento paleografico); 79 prestat] pretet (non dà senso); 80 Mutius] Mutris (il personaggio a cui Marsuppini fa riferimento nel verso è l'eroe romano Gaio Muzio Scevola); 88 hunc] huc (omissione del compendio nasale); **X** 18 abditum] abductum (non dà senso); 23 intulerit] intuleris (il soggetto è una indefinita terza persona singolare); 35 te] Ve (anticipa la prima sillaba del successivo nome proprio *Veggi*); 38 iam *om.*; **XI** 15 Arretii] Areti; 22 factus] fatus (non dà senso); **XIV** 7 princeps quod] princepsque (errore prosodico originatosi per confusione tra abbreviature); **XVI** 2 amor] armor (non dà senso).

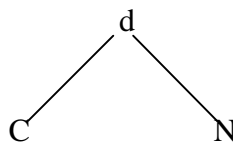
Errori di C:

II 2 ferri] ferris (specifica *acies*); **III** 2 Erebi] Hebri (il nome dell'Inferno pagano è confuso con quello del fiume tracio); consumite] polluite (ripetizione del verbo che si legge ad inizio verso); **IV** 22 procoluisse] percoluisse (confusione tra le abbreviature di *pro* e *per*); 24 fatis] pfatis; 30 in veris] in nigris (l'immagine dei "neri roghi" è poeticamente efficace, ma il termine *nigris* determina nel verso un errore prosodico; si noti inoltre la perdita dell'essenziale opposizione dell'aggettivo *veris* con *fictis* del verso precedente); 42 cadat] cadut (il verbo deve essere coniugato al presente congiuntivo, come il *decurrat* del verso precedente); 57 flammaverit] flamaverit (omissione del compendio nasale); 72 vates] omnes; 73 vates] omnes (ripetizione del termine che si legge ad inizio del verso precedente); 96 revirescit] revivescit (errore prodottosi forse per assonanza con il verbo *revivisco*); 122 Florentina] Florentia (aggettivo, come *Romanam* del verso precedente, da riferire al termine *urbem*); 144 iacta] victa (contrasta con l'espressione *felici auspicio* che immediatamente precede); 160 annis] amnis (non dà senso; errato scioglimento del compendio nasale); 141 vivit] viget (ripetizione del verbo precedente); **V** 5 et] est (ripetizione del verbo che immediatamente precede e segue); 7 tunc] tum (fraintendimento paleografico); 8 tunc] tum (fraintendimento paleografico); 17 vobis] nobis (non dà senso; fraintendimento paleografico della consonante *v* con *n*); **VI** 2 pinxerat] pinserat; 15 Timanthen] Timatem; 18 Pirgotelem] Pirgotolem; in pateris] impateris; 28 marmora] marmore (apposizione di *boves*; il termine deve accordarsi con l'aggettivo *viva*); 42 voti] noti (fraintendimento paleografico della consonante *v* con *n*); 75 honore] honere; **VII** 16 accumulentur] accumulatur (il verbo deve essere coniugato al congiuntivo presente); 24 Mausolei] Mansolei (fraintendimento paleografico della vocale *u* con la consonante *n*); 27 divi] diu (fraintendimento paleografico); 48 Fabi] pFabi; **VIII** 12 campis] campus (il termine deve

concordare con l'aggettivo dimostrativo *his* che precede); 30 vultis] vultus (faintendimento paleografico); 39 examine] ex agmine (l'errore potrebbe essere stato favorito dalla precedente metafora degli alveari delle api con gli accampamenti militari); 50 ipse] seva (ripetizione del termine *sevo* che si legge nel verso precedente); 59 quantum] quam (confusione tra abbreviature); 98 vellitur] voluntur (forma verbale inesistente); e] et (confusione tra preposizioni); 103 fraterque] fraterque; 108 rupta] ducta (significato meno pregnante: gli stami delle Parche si 'rompono' quando qualcuno muore e la rottura dello stame stanca le mani delle Parche. *Ducere fila* o *stamina* significa "filare", quindi "ordire la tela della vita"; si potrebbe anche pensare ad un errore commesso sotto dettatura); 109 quis] qui (confusione tra le abbreviature; occorre un pronome indefinito interrogativo); **IX** 25 permittas] ppermittas; mage] magis (errore prosodico); 34 lassaret] lassare (è il congiuntivo dell'apodosi); 51 Smindyridem] Frundiridem; 58 manum] manu (accusativo dell'imperativo *tende*); 78 firmet] frmet; 81 prodigus] prodigiis (faintendimento paleografico; l'aggettivo qualifica il nominativo *Mutius*); 83 Xenon] Zeno; **X** 6 at] et (errore banalizzante; ripete la congiunzione che si legge poco dopo nello stesso verso e in quello successivo; *at* segnala la contrapposizione tra l'elenco di ciò che l'uomo non deve fare e quello che invece deve fare per essere definito felice); 20 ducitur] dicitur (*inscius* è chi segue le opinioni del volgo, non colui che dal volgo è così definito); 22 trigeminus] trigeminis (l'aggettivo si accorda al nominativo *honor*); 34 aures] mures (non dà senso); 35 Veggi] Vegge (*Veggi* è la forma vocativa per indicar l'amico Maffeo Vegio anche a **XVI** 1 e **XVII** 1); **XI** 3 quod] quo (introduce una proposizione relativa impropria e non una finale con comparazione); 15 Arretii] Arreti (errore prosodico); 18 glorie] gloria (il sostantivo si deve accordare all'aggettivo *latine* che si legge nel verso precedente); **XIII** 1 est] et (manca il verbo della prima frase); **XVI** 1 haud] aut (l'errore potrebbe essersi prodotto per assonanza sotto dettatura).

Il codice *C* a **VIII** 1 registra anche l'inversione *si bellum* per *bellum si*, che non costituisce errore, ma è retoricamente meno efficace, perché determina nel verso la perdita della disposizione chiasmatica dei termini.

I rapporti tra *N* e *C*, due codici fratelli copiati dallo stesso antigrafo, possono essere così schematizzati:

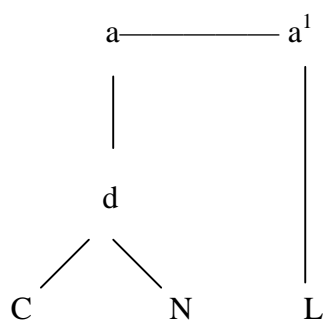


L'ultima ipotesi che resta da verificare, quella che *L* possa coincidere con *d*, è smentita da una consistente serie di errori singolari del codice Laurenziano:

I 6 lardum] laridum (errore prosodico); **IV** 3 et *om.*; 9 ipse pater] et ipse (errore prosodico, forse originatosi sulla scia di *et ipsa* a v. 6; il termine *pater* a v. 9 è in stretta correlazione con *nato* a v. 10); 26 tua] tuum (faintendimento paleografico); 27 hic] huc (il termine è ripreso anche nel parallelismo *hic...ille* del verso successivo, dove i due pronomi indicano rispettivamente Virgilio ed Omero); 44 versaque] verbaque; 61 sint] sunt (il verbo, come quelli che immediatamente precedono e seguono, deve essere coniugato al presente congiuntivo); 71 omnis] omnes (anticipazione del termine che si legge ad inizio del verso successivo); 77 Memphis *om.*; 86 Demostheneos] Demosthenis (errore prosodico); vige] virum (pur avendo nel verso una plausibilità per significato e prosodia, considero la lezione un errore, perché graficamente molto vicina all'altra e peggiore, in quanto richiede di sottintendere un verbo *est* nel verso; cancella inoltre la costruzione chiasmatica dei vv. 85-86: *floret : Ciceronis – Demostheneos : vige*. L'errore, che accomuna *L* ad *R*, potrebbe d'altra parte essersi prodotto

indipendentemente nei due testimoni, perché il nesso *per ora virum* è frequente nella poesia latina);¹⁰⁶ 95 vivunt] ivunt (non dà senso); 101 per te] parce (faintendimento paleografico); 116 hec] est hec (errore prosodico, prodottosi per la ripetizione della forma verbale che si legge nel primo emistichio dell'esametro); 123 est om.; 127 merito] merita (avverbio, non aggettivo da riferirsi a *tempora*); 140 iterum] verum (faintendimento paleografico del nesso *it-* con la consonante *v*; è prosodicamente scorretto ed anche come senso *iterum* pare migliore in relazione alla ripetizione di *gaude*); 142 nunc om.; 154 quisque] quique (confusione tra le abbreviature di *quis* e *qui*); 173 omnes om.; V 2 exigit] exigit (il poeta si rivolge in seconda persona all'amico Tommaso Pontano); VI 16 finxerit] fixerit (omissione del compendio nasale); 26 Zeusis] Iensis; 29 iterumque] verumque (faintendimento paleografico); 31 Gnidi] Egmdì; 53 ut] et (prosegue la lunga serie di *ut* che si ripete nei versi immediatamente precedenti e seguenti; la confusione tra le due congiunzioni è banale); 54 tuo om.; 66 est om.; 67 Promethea] Promothea; 71 tu] te (ripresa anaforica del pronome personale nei due emistichi dell'esametro); VII 21 et om.; 38 locata] locuta (non dà senso); VIII 31 etiam] et (omissione del compendio nasale); 34 es] est; 43 Gradive] Grandive; 66 Rhetaici] Rhetaci; 80 nunc] nec (errato scioglimento dell'abbreviatura, verisimilmente favorito dall'avverbio che si legge poco dopo nello stesso verso); 83 vocat] vocant (il soggetto è il singolare *hostis*); 110 Martem] matrem (inversione di lettere che formano la parola; Iove] Iovem (l'errore sembra essersi prodotto sulla scia del precedente accusativo *matrem*); 121 baratro] baratto (faintendimento paleografico tra le consonanti *r* e *t*; 122 Italiamque] Italiam (errore prosodico); IX 5 ludam] laudam (forma verbale inesistente; il verbo tecnico della composizione poetica è *ludere*); 17 Attalici] Attalacis (il termine indica i tappeti intessuti d'oro, con allusione ad Attalo III, re di Pergamo); 86 sollicite] sollicitet; 104 male] mare (l'errore potrebbe essersi prodotto per assonanza sotto dettatura); X 2 Ditis] Diris; 10 corripiens] corripieris (faintendimento paleografico della vocale *n* con il nesso *ri*); 30 Lesboo] Lestoo (il poeta allude ai versi di Saffo, poetessa di Lesbo); 35 te] me (il pronome personale indica il Vegio, direttamente apostrofato nel verso con un vocativo).

Sulla base delle considerazioni svolte in questo paragrafo e quelle avanzate precedentemente circa la progressione di una possibile raccolta poetica d'autore, si può proporre uno stemma di questo tipo:



Ove con *a* si indica un subarchetipo comune ai tre maggiori collettori dei carmi marsuppiniani, che verisimilmente potrebbe coincidere con un quaderno autografo del Marsuppinini, con lievi correzioni testuali. L'ipotesi che si prospetta è che il Marsuppinini possa aver lavorato su una copia di servizio contenente traduzioni e poesie progettando l'organizzazione di una possibile raccolta, con ripensamenti sulla scelta, la collocazione e la

¹⁰⁶ Il sintagma *per ora virum* ha due attestazioni nella letteratura latina classica: ENNIO, *Epigrammata*, II, 18; CIC. *Tusc.* I 15, 34. Cfr. anche il v. 82 del carme IV del Marsuppinini: *per ora Maro*.

forma dei testi. Questa copia avrebbe finito con l'accogliere una stratificazione di revisioni, quali, possiamo immaginare, l'aggiunta di nuovi brevi carmi, lo spostamento o la rinumerazione di alcune loro sequenze, oltre ad alcune correzioni di stile o di lingua inserite in margine o in interlinea. I codici *N* e *C*, che da questa copia di servizio discendono, rappresenterebbero l'assetto della raccolta e la particolare *facies* dei testi in momenti diversi del lavoro del poeta. Il codice forse di dedica *L*, in cui sono orientata a riconoscere l'assetto ultimo assunto dai carmi in quanto opera, potrebbe invece essere stato allestito su di un testo pulito e leggibile ricavato ad un certo punto dalla copia di servizio, direttamente o indirettamente, senza tener conto tuttavia dell'assetto emendatorio di questa, per non averla a disposizione o per disinteresse. Si tratta, occorre ribadirlo, soltanto di un'ipotesi di lavoro, che non esclude in modo assoluto la possibilità che tutti e tre manoscritti possano riflettere, per quanto concerne la consistenza, l'ordinamento e il testo dei carmi, un assetto ugualmente 'definitivo'.

Dovendo comunque decidere quale forma del testo seguire tra quelle di *L N C*, ho scelto di porre il codice *L* a base della mia edizione, sia per quel che riguarda la versione del loro testo, sia per quel che riguarda la disposizione dei carmi.

Per quanto riguarda l'aspetto testuale, bisogna precisare che il manoscritto Laurenziano, al pari di altri codici di dedica, è bello ma testualmente inaccurato; la natura dei suoi errori è tale infatti da farci credere che il Marsuppini, se pure ne curò e sorvegliò l'allestimento, di sicuro non ne revisionò il testo. È comunque un dato di fatto indiscutibile che la qualità del testo che esso ci tramanda è superiore a quella di *N* e *C*, codici, questi, complessivamente più imprecisi e corrotti. *L* è stato dunque emendato nei suoi errori palesi sulla base di *d*, salvo restando il necessario ricorso ad altri testimoni dei carmi nei casi in cui esso si dimostri ugualmente corrotto, o alla congettura, quando la tradizione non attesta la lezione presumibilmente corretta.

Non sarà privo di interesse sottolineare che lo *stemma codicum* proposto per la possibile raccolta d'autore dei carmi marsuppiniiani trova conferma in quelli ipotizzati da Alessandra Rocco per le traduzioni iliadiche: l'esistenza di un subarchetipo comune ad *L* e all'antigrafo da cui sono copiati i codici fratelli *N* e *C*. Un unico elemento, ma sostanziale, diversifica tuttavia i risultati delle nostre ricostruzioni stemmatiche: il movimento dell'archetipo, che per la silloge delle poesie è apparso necessario postulare. Gli stemmi proposti dalla Rocco per le versioni del libro I e IX dell'*Iliade* hanno un archetipo fisso, ma che tale risulta difficile immaginare, se è vero, come pare probabile, che, al pari di molti carmi, dopo una prima diffusione 'alla spicciolata', confluirono nel progetto di una raccolta di opere in versi. Pare strano (anche se non impossibile) che le traduzioni omeriche, alle quali, come già detto, il Marsuppini deve soprattutto la sua fama di poeta, non abbiano subito nel tempo revisioni dalla mano dell'autore.

5. LE EMENDAZIONI AL CODICE *N*

Una seconda mano, indicata in questa edizione con la sigla *N^l*, interviene desultoriamente sui testi del Marsuppini raccolti nel codice *N*, apportando correzioni grafiche o correzioni di errori di copia:

I 8 territa] terita *N*, territa *N^l*; **IV** 26 ruraque] rura et *N*, ruraque et *N^l*; 62 ignis] igni *N*, ignis *N^l*; 124 cursu *om.*, cursu *N^l* **V** 11 Sappho] Sappho *N*, Sappho, *N^l*; 12 Catulle] Tibulle *N*, Catulle *N^l*; 15 Xandram] Sandram *N*, Xandram *N^l*; quam] que *N*, quam *N^l*; **VI** 28 sculpserit] sculserit *N*, sculpserit *N^l*; **XXVI** 1 sic] si *N*, sic *N^l*.

Che *N^l* possa essere intervenuto su *N* collazionando un altro testimone lo si ipotizza sulla base dell'integrazione a IV 124 del termine *cursu*. Aggiungo che *N^l* corregge anche due lezioni giuste con errori: a VI 28 corregge *atque* con *et*, mentre a VI 173 corregge *meritam* con *merito*.

È infine interessante notare che il codice *N*^l corregge talvolta gli errori di *N* con lezioni plausibili, che non hanno però nessun'altra attestazione nella tradizione.

La prima di queste è la lezione *digiti quid candida* in luogo di *digitique et candida* a V 37. Si tratta di una lezione, prosodicamente corretta, che non compromette il senso del verso, ma rende il periodo meno fluido.

Una nota a parte merita l'emendazione a VII 53 *denique de nichilo si nihil describere temptas* di *N* in *denique de nichilo si tu nihil scribere temptas* di *N*^l (la seconda mano scrive *tu* sopra *nihil* e cancella con il trattino il *de-* di *describere*). Tutti i codici della tradizione sono accomunati dalla lezione *nil* per *tu*, attestata dal solo Laurenziano (*N* e *C* hanno *nihil* che è errore derivato da *nil*: genera anomalia prosodica nel verso). L'ipotesi che *nil* possa essere errore di archetipo, corretto per congettura dal copista del Laurenziano non è convincente, dal momento che esso non si dimostra particolarmente attento a quello che scrive (a IV 44 copia infatti *verbaque regna* per *versaue regna* a IV 44, che è lezione priva di senso). Poiché la lezione è accettabile nel testo sia per prosodia, sia per significato (il Marsuppini vuol dire che, anche se Ciriaco non scrive niente, quel niente risulta piacevole; l'espressione è lusinghiera, non offensiva), si può insinuare il sospetto che possa trattarsi di una variante d'autore. Se non si può escludere del tutto la possibilità di un errore di *nil* in *tu*, ma nemmeno di *tu* in *nil*, data la vicinanza grafica della due forme (e nel caso di un errore *tu* in *nil*, è verisimile ipotizzare che il fraintendimento grafico possa essere stato indotto dal termine *nihilo* che precede poco prima nel verso e dalla serie di ripetizioni che caratterizzano i versi precedenti: cfr. la ripetizione di *suggeris* ai vv. 47-48; di *spirat* ai vv. 49-50; di *nugis / nuge* ai vv. 51-52; di *describere / scribere* ai vv. 53-54), la scelta più prudente pare quella di ascrivere *nil* per *tu* (*tu* è lezione accolta in edizione) nella fascia delle varianti possibili. La variante *tu* potrebbe essere stata inserita in *a* dopo che era stato copiato *d*, ma prima che lo fosse *L*. Non è comunque improbabile l'ipotesi che entrambe le lezioni fossero presenti già nell'archetipo e che i copisti si siano comportati diversamente nel riprodurle.

Si potrebbe dunque pensare che *N*^l abbia collazionato il testo con un codice dello stesso ramo a cui appartiene *L*, dal momento che recupera la variante *tu* che solo in questo codice della tradizione è possibile leggere (un'emendazione *ope ingenii* di *N*^l pare improbabile). *N*^l, tuttavia, propone una correzione al verso solo parzialmente coincidente con la forma di *L*. Si potrebbe pensare che *N*^l abbia letto la lezione *tu* nell'esemplare di collazione in alternativa a *nil*, ma, credendola un'integrazione anziché una variante, abbia omissso la cancellazione di *nihil*, ottenendo così un verso ametrico, che poi avrebbe corretto arbitrariamente cambiando il verbo *describere* in *scribere* (quest'ultima forma verbale non ha altre attestazioni nella tradizione), ma si potrebbe anche pensare (ed è ipotesi che pare più convincente) che *N*^l attesti per VII 53 un'altra variante d'autore.

Anche l'emendazione a XXV 2 fa sospettare che *N*^l possa tramandare alcune varianti d'autore. Segna infatti la lezione *ingeniumque* in corrispondenza di *ingenium*, rendendo il verso accettabile per significato e prosodia. Poiché la lezione non ha alcun riscontro nella tradizione del carme, si possono formulare due ipotesi: la prima, che si tratti di una emendazione arbitraria dell'errore prosodico *ingenium tuis* di *N*; la seconda, che possa invece essere una variante d'autore 'primitiva' recuperata da un testimone oggi perduto (nelle pagine successive dimostrerò come il codice *V*⁷ possa verisimilmente tramandarci la versione definitiva ed ufficiale del *titulus* del ritratto bruniano).

Coerentemente con quanto detto, si indicano le lezioni singolari di *N*^l *tu nihil scribere* a VII 53 e *ingeniumque* di XXV 2 nella fascia delle varianti d'autore possibili.

6. IL CODICE *R*

Il codice *R*, sebbene non ci tramandi l'intera silloge poetica del Masuppini, ma soltanto cinque carmi (IV, VIII, V, VII, VI), merita tra i testimoni della tradizione una particolare attenzione. Esso si presenta infatti come un prezioso codicetto di dedica del XV secolo, membranaceo, in elegante scrittura umanistica corsiva, con titoli rubricati, iniziali azzurre e dorate ed una bella miniatura fiorentina a bianchi girari sul *recto* del primo foglio. Nel margine inferiore del foglio d'apertura si trova anche un grazioso motivo floreale, al centro del quale è disegnato un puttino che regge un stemma mai inserito. Non ci sono elementi concreti per ipotizzare quale fosse la sua originaria destinazione, né si conosce una storia dettagliata dei suoi passaggi di proprietà, ma l'organizzazione del contenuto permette di riconoscerci con sicurezza l'ambizioso progetto di allestire una piccola antologia di poesia elegiaca latina. Tre i *corpora* principali che la formano: carmi di Marsuppini, di Porcelio Pandoni, di Giovanni Marrasio. Unitamente alle opere di questi tre umanisti, evidentemente giudicati i moderni campioni del genere elegiaco, si leggono anche alcune l'elegie dello pseudo-Virgilio (*Elegia in Maecenatem* II) e di Ovidio (*Her.* XV), tra cui può apparire particolarmente significativa l'aggiunta in fondo al codice, di mano diversa da quella che ha vergato il volume, dell'*Elegia in morte Tibulli* (Ov. *Am.* III 9), ossia del testo classico che è modello al carme IV del Marsuppini che si legge nelle prime carte.

Il pregio del manoscritto, indicato dal suo aspetto esteriore, si riflette, per quel che riguarda le poesie del Marsuppini, anche a livello testuale. Il codice appare infatti depositario di alcune interessanti lezioni che, per la loro qualità, sembrano configurarsi come delle varianti d'autore. Prima di affrontare il problema delle possibili varianti, è necessario però precisare la sua posizione stemmatica e, in particolare, l'appartenenza al ramo della tradizione a cui fanno capo *L N C*.

I tre codici fondamentali della tradizione ed *R* sono infatti accomunati da alcuni errori congiuntivi, anche se non tutti significativi:

IV 45 *ast]* *est* (potrebbe essere poligenetico); 69 *iudicet]* *indicet*; 87 *vocem]* *vitam*; 153 *hic]* *his*; 167 *hec]* *ergo*; 174 *certe]* *certa*; **VI** 13 *Cous]* *Cocus*; 14 *que om.*; 25 *decipis]* *deicis*; 31 *Praxitelesque]* *Praxiteles*; 31 *Gnidi]* *Egnidi*, *Egmidi L*; 32 *Gnidos]* *Egnidos*; 47 *tunc]* *tum*; 51 *est om.*; **VII** 42 *calamos]* *talamos*; **VIII** 1 *disicit]* *dissicit*; 35 *est om.*; 41 *errare]* *narrare*, 56 *nam]* *nunc*; 105 *gnatam]* *gnatum*.

N C presentano un errore in comune con *L* contro *R*, ma anche con *R* contro *L*. L'affinità di *C N* (ma soprattutto *N*) con *L* appare particolarmente forte per quanto attiene al dato strutturale, essendo essi i manoscritti che ci tramandano il maggior numero di poesie del Marsuppini; per quanto riguarda gli errori, invece, ne hanno in comune uno solo e neppure particolarmente significativo: a V 34 *est* anziché *et*, che potrebbe essersi prodotto indipendentemente per ripetizione del verbo che si legge ai vv. 33 e 34. Il codice *R* mostra con i codici *N C* un legame strutturale meno forte, perché ci tramanda solo 5 poesie, ma accordi in errori e possibili varianti più probanti inducono a privilegiare la loro affinità contro *L*:

IV 3 *Iuturnaue]* *ex Iucturnaue N C*, *Iucturnaue R*; 17 *Phebus claros]* *claros Phoebus*; 27 *certe potuit divo]* *certe divo potuit*, *certe divino potuit R*; 66 *et]* *aut*; 89 *laudat]* *cantat*; 122 *regitur]* *tegitur*; 129 *Gianoziusque]* *Giannoziusque*; 149 *amnis]* *Arnus*; **V** 12 *Catulle]* *Tibulle*; **VI** 6 *ab ore]* *amore*; 16 *finxerit]* *fecerit*; 27 *Polyclethus]* *Policretus*; 28 *Myro]* *vivo*; 53 *ut]* *et*; 54 *abigat]* *tuo*; 68 *Caucasea]* *Caucaseo*; **VII** 38 *choris]* *thoris*; 44 *vinctus]* *iunctis*; 53 *tu]* *nil R*, *nil N C*; **VIII** 29 *stimulat]* *stimulant*; 45 *ferrum]* *ferro*; 53 *hei]* *heu*; 54 *dedit]* *fuit*; 63 *Xanthus]* *Xanctus*; 66 *Rhetei]* *Rethaici*; 121 *et om.*; 122 *numine]* *nomine*; 130 *carmine]* *carmine et*; 132 *illa]* *ille*; 141 *cornu]* *corni*.

Aggiungerei all'elenco l'errore *Escilus* per *Eschilus* a IV 83 e VIII 135. Il codice *C*, che registra in entrambi i casi la corretta forma *Eschilus*, potrebbe infatti aver sanato indipendentemente e con facilità l'errore.

Uno e assolutamente trascurabile, perché banale, l'errore che indica una maggiore affinità di *L N R* contro *C*: *amnis* per *annis* a IV 78 (scorretto scioglimento del compendio nasale).

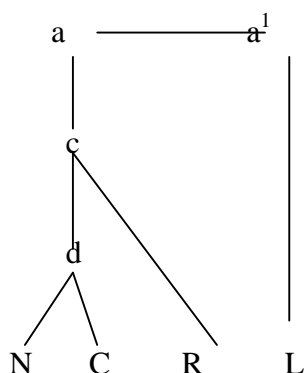
Stesso discorso vale per l'errore *iterum* per *iterumque* a VI 29, che indica un più stretto rapporto di *L C R* contro *N*: il copista di quest'ultimo codice, pur essendo solitamente distratto e poco attento a quello che scrive, potrebbe aver colmato la lacuna con facilità, perché l'espressione *iterumque iterumque* è piuttosto comune in latino.

Potrebbero essere di natura poligenetica gli errori *virum* per *viget* a IV 86 che accomuna *R* ed *L* contro *N C* e quello *ex agmine* per *exanime* a VIII 39 che accomuna *R C* contro *N*. Tali mi sembrano anche gli errori che accomunano *R N* contro *C*: *mories* anziché *moreris* a IV 53 e *doctis* per *denis* a IV 118. Ho ritenuto opportuno non tener conto neppure delle affinità tra codici indicate dai seguenti errori: a v. 113 *sanctos tibi fecit honores* per *primum tibi dedicat annum* di *L R L³*; *saltantes Salios templaque sacra dedit* per *auctoremque sui sanguinis esse probat* di *R L³*; *auctoremque sui sanguinis [sanguinis R] esse probat* per *saltantes Salios templaque sacra dedit* di *R L³*. Tali coincidenze in errore sono infatti casuali: l'anafora *quam Romanus* dei vv. 113 e 115 ha favorito nei copisti una serie di errori d'occhio, con salto di versi, loro ripetizione o inversione, cosicché le soluzioni finali offerte dai manoscritti *L R L³* per i vv. 113-116 risultano diverse l'una dall'altra.

L'ipotesi che *R* possa coincidere con l'antigrafo di *N C* (*d*), preliminarmente esclusa dalla minor quantità di carmi che esso contiene, è confermata da alcuni errori singolari che separano il codice dagli altri due:

IV 3 *Iuturna*que] *Iucturna*que; 27 *certe potuit divo*] *certe divino potuit*; 77 *pereant*] *perant*; 96 *revirescit*] *reviviscit*; 135 *Petrarcha*] *Petraccha*; **V** 30 *flores*] *pratis* (l'ipotesi di una variante d'autore mi è parsa ragionevolmente da scartare, perché la lezione è semanticamente imprecisa: il termine *come*, appropriato per gli alberi, lo è molto meno per i prati (il sintagma *pratis come* non ha attestazioni nella letteratura latina). Nella fonte oraziana, che sottosta all'elaborazione dei vv. 29-31 del carme (*Carm.* IV 7, 1-6), un termine in caso dativo plurale, *campis*, precede l'espressione *arboribusque comae*, a cui si collega per *enjambement*; anche ammettendo che il Marsuppini, in ultima istanza, anziché allontanarsi dal modello latino e prenderne le distanze, abbia preferito aderirvi, riesce difficile giustificare nel verso una tale perdita di precisione di significato. L'*impasse* sembra risolvibile solo ipotizzando che *pratis*, anziché una variante, sia un'errore e più precisamente l'intepolazione nel testo di una glossa a v. 29: *at ver cum variis terram vestiverit herbis*); 31 *tum*] *tunc* (faintendimento paleografico; *tum* si collega al *cum* del v. 29); **VI** 23 *Iovis*] *Iovem*; 29 *Neptunnumque*] *Neptimmumque*; **VIII** 81 *discurrere*] *discurre*; 127 *percurrere*] *percurrere*.

Per i carmi IV, VIII, V, VII, VI, dunque, assegnerei ad *R* una posizione stemmatica questo tipo:



7. IL CODICE V^4

Il codice V^4 , che tramanda le sole due elegie per Ciriaco d'Ancona (VI-VII), si può collocare nello stesso ramo di tradizione a cui appartengono $L N C R$. Ovvio, per il fatto che minore è la quantità di carmi che possiede, che esso non può identificarsi con il loro antigrafo comune (a), né con quello di $R N C$ (c), né con quello di $N C$ (d).

Si osservi che V^4 possiede la maggior parte degli errori comuni a $L N C R$:

VI 14 que *om.*; 25 decipis] deicis, duceris V^4 (derivano da una medesima forma corrotta); 31 Gnidi] Egmdi, Egnidi $N C$ (i due errori derivano evidentemente dal fraintendimento paleografico della stessa forma); 47 tunc] tum; 51 est *om.*

Quattro gli errori in cui V^4 non si accorda ai codici citati, ma tali da non mettere in discussione il legame tra i codici che abbiamo ipotizzato: *est* per *ast* a IV 45 (il verbo non dà senso; si può supporre una sua facile emendazione), *indicet* per *iudicet* a IV 69 (non dà senso; la banalità del fraintendimento paleografico induce a credere che la lezione possa essere stata corretta anche casualmente), *Gnidos* per *Egnidos* a v. 32, *talamos* per *calamos* a VII 42 (si potrebbe pensare ad un fraintendimento grafico che ha permesso casualmente di recuperare la giusta lezione, oppure una facile emendazione apportata dal copista), *Praxiteles* per *Praxitelesque* a VI 31 (il copista potrebbe aver sanato l'errore prosodico per felice congettura, oppure aver involontariamente ristabilito la lezione esatta aggiungendo arbitrariamente la congiunzione enclitica).

Un rapporto più stretto può a sua volta essere individuato tra i codici $N C R V^4$, che presentano i seguenti, ma non tutti troppo significativi, perché imputabili anche a banali fraintendimenti paleografici, errori congiuntivi:

VI 16 finxerit] fecerit; 28 Myro] vivo; 53 ut] et (*ut* è lezione migliore perché prosegue la serie anaforica che inizia a v. 51 e termina a v. 58); 54 abigat] tuo (non dà senso; la genesi dell'errore non è del tutto chiara: non è infatti convincente l'ipotesi che il copista abbia commesso con l'occhio un salto di verso, ripetendo così l'aggettivo che si legge a v. 51. Si noti tuttavia che L omette *abigat*, lasciando vuoto lo spazio occupato dalla parola. Si può dunque prospettare una doppia soluzione. La prima: che il copista dell'antigrafo da cui discendono $N C R V^4$ (b) abbia tentato maldestramente di colmare l'omissione, inserendo una lezione prosodicamente corretta, ma assolutamente priva di significato. La seconda, che ritengo più probabile: *tuo* è un errore del subarchetipo a , che si è tramandato in tutti i manoscritti, eccetto L che, accortosi del non senso della lezione, ha preferito non trascriverla. Questa omissione, unitamente all'errore *verba* per *regna* a IV 44 e *Cocus* per *Cous* a V 13, proverebbe che il Marsuppini non ha mai revisionato il testo di L); 68 Caucasea] Caucaseo; **VII** choris] thoris; 44 vinctus] iunctis, 53 tu] nihil, nil $R V^4$.

Si può dunque affermare che V^4 ha tutti gli errori che accomunano $R N C$, eccetto due: *amore* per *ab ore* a VI 6 e *Policretus* per *Polycletus* a VI 27. Si profila perciò una doppia possibilità: che il copista di V^4 abbia indipendentemente corretto i due errori o che il codice derivi da un esemplare meno corrotto di quello da cui discendono $R N C$. Poiché la serie di errori separativi del codice indica un copista piuttosto distratto, ritengo improbabile l'ipotesi che i due errori sopra citati possano essere stati emendati per congettura.

Errori di V^4 :

VI 1 Poggi] Pogi; 10 et] an (ripetizione della congiunzione interrogativa del verso precedente); 12 retro] toto (non dà senso; fraintendimento paleografico); 18 Pyrgotelem] Pyrgotilem; 25 decipis] duceris (la lezione potrebbe essere stata indotta da *diceris* che si legge nel verso successivo); uvis] vius (fraintendimento paleografico); 36 colo] manu (anticipazione del termine

manus del v. 38); 37 ossa] tecta (non dà senso; si potrebbe pensare ad una nota marginale infiltrata nel testo); 42 voti] nati (faintendimento paleografico); 49 te] ego (probabile salto d'occhio del copista a v. 45, dove il sostantivo *ego* si legge preceduto da un *tunc* incipitario, che ritroviamo in indetica posizione anche a v. 49. La lezione *ego*, prosodicamente corretta, sembra superflua per la comprensione del verso, perché la persona è già esplicitata dalla forma verbale *dicam*. La lezione *te* evita la ridondanza e rende più chiara la frase infinitiva, esplicitandone il soggetto, altrimenti dedotto poco agevolmente dal vocativo *pulcherrima Maia*); 57 gnatis] gratis (faintendimento paleografico); **VII** 1 inter numerande] in enumerande (errore paleografico per faintendimento della consonante *t* soprascritta dal compendio del nesso *er* con una *e*); 15 duros] diros (paleografico); 20 feris] foris; 24 Mausolei] Mauseolei; 28 morte] monte; 29 spinis] spiris in *mg. sn.* spinis; 38 choris] thoris; 42 talamos] calamos.

Il codice *V⁴* presenta anche una serie di lezioni singolari che sono accettabili, ma insinuano il dubbio di poter anche essere varianti di trasmissione:

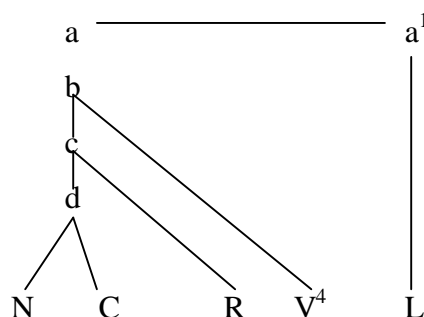
VI 28 atque] ac (la lezione genera nel verso anomalia prosodica; si potrebbe pensare ad una variante primitiva); 38 doctas tellus] tellus doctas (inversione dell'*ordo verborum*); 55 utque] atque (*lectio faciliior*); **VII** 6 multa] docta (la lezione potrebbe essere un errore, perché l'aggettivo è ripetuto in forma sostantivata anche a v. 9. Oltre ad una anticipazione del termine, si potrebbe pensare ad una nota filtrata nel testo o ad un errore psicologico indotto dall'iperbolica celebrazione della cultura dell'Anconitano. Si tenga comunque presente che l'aggettivo *docta*, oltre ad essere ridondante rispetto alla già compiuta enumerazione di Ciriaco nel numero dei grandi poeti, retori e storici del passato, potrebbe essere apparso allo stesso Marsuppini poco appropriato. Recenti studi sulla lingua di Ciriaco, infatti, dimostrano convincentemente che il suo latino era alquanto rozzo e sgrammaticato. L'ipotesi più verisimile pare comunque che *docta* sia stato inserito arbitrariamente dal copista di *R* per colmare una lacuna che trovava nell'esemplare da cui copiava, lacuna di cui si è conservata traccia nei soli codici *N C*. *R* potrebbe aver ripristinato indipendentemente la giusta lezione, anche se non escludo del tutto la possibilità che risanamento della lacuna possa essere attribuito ad un'emendazione dello stesso poeta. Per le varianti del codice *R* cfr. *infra*).

Ho ritenuto trascurabili, perché banali, gli errori che indicano una maggiore affinità tra *N C V⁴* contro *R*:

VII 13 spirent] spiret (omissione del compendio nasale); cur] cum; 32 fuerant] fuerat (omissione del compendio nasale).

Poligenetico potrebbe essere l'errore che suggerisce un accordo tra *C V⁴*: a **VI** 28 *marmore* per *marmora*.

Coerentemente con quanto finora detto, nello stemma dei carmi **VI** e **VII** assegnerei a *V⁴* una posizione stemmatica così schematizzabile:



8. VARIANTI D'AUTORE NEI CODICI *RNC*

I codici *RNC*, oltreché da errori, sono accomunati da lezioni che per la loro qualità si configurano come delle varianti d'autore (si tratta di una sostituzione di vocaboli e di una variazione di costrutti):

IV 44 *versaue regna*] *verba nefanda*; **158** *presidiumque bonis*] *qui decus omne sue*.

Nel primo caso si potrebbe pensare che le lezioni *versaue regna* e *verba nefanda* fossero state annotate dal poeta una in alternativa all'altra già nel subarchetipo *a*, ma in modo confuso, poco chiaro, così da consentire al copista di *c* di operare una scelta diversa da quella della restante tradizione e a quello di *L* di contaminare due lezioni accettabili nell'errore *verbaue regna*. Il fatto che nelle lezioni di tutti e quattro i manoscritti compare la parola *verba* induce però ad escludere una tale ipotesi e formulare quella più verisimile che l'errore singolare di *L*, che non dà senso e sembrerebbe essersi prodotto per un banale fraintendimento paleografico, fosse già presente in *a* e che anche *c* lo leggesse. Poiché *RNC*, ma in particolare *R* (come si avrà modo di dimostrare tra breve), sono portatori di altre varianti verisimilmente imputabili alla volontà dell'autore, si può presumere un intervento emendatorio dello stesso Marsuppini in *c*, volto non tanto a migliorare il verso, quanto a correggere una lezione priva di senso. La variante *verba nefanda*, del resto, non è migliorativa di *versaue regna* ed ha l'aspetto di una soluzione rabberciativa, di una correzione in 'economia': sostituzione di una soltanto delle due parole (*regna* con *nefanda*) ed omissione della congiunzione enclitica *-que*. Risulta difficile, ma non impossibile, pensare che una variante di così alta qualità (la lezione è plausibile sia per significato, sia per prosodia) possa essere una felice congettura del copista di *c*. Difficile, del resto, pensare ad un errore di ripetizione dell'espressione *verba nefanda* che, ugualmente preceduta come a v. 44 dal sostantivo *deos*, si legge a v. 112 per indicare le ingiuste lamentele e imprecazioni che gli uomini rivolgono alla divinità. Un salto d'occhio di ben 68 versi pare improbabile, anche se non si esclude la possibilità che proprio l'espressione a v. 112 possa aver suggerito un'emendazione accettabile per l'errore a v. 44.

Non pare possano esserci dubbi a proposito della terza lezione: essa è accettabile per senso e prosodia e non può essere giustificata con un errore paleografico.

Alle due lezioni appena citate si potrebbe aggiungere *aut* per *et* a IV 66, anche se non si può escludere del tutto la possibilità di un errore di ripetizione delle congiunzioni dei vv. 62 e 64.

Hanno l'aria di essere delle varianti anche due lezioni registrate dal solo codice *R*:

IV 22 *percoluisse*] *excoluisse*; **V 6 illa**] *ipsa*.

Per quanto riguarda la lezione a IV 22 *excoluisse* in luogo di *percoluisse*, attestata dalla maggior parte della tradizione, si potrebbe avanzare il sospetto di un errore di copia, perché graficamente simile all'altra, della quale è sinonimo. La lezione *procoluisse* attestata dal codice *L*, induce tuttavia a prendere in considerazione l'ipotesi che essa potesse essere presente già in *a* e che anche *c* la leggesse e trascrivesse. Analogamente a quanto già detto a proposito della lezione *verba nefanda*, si è dunque legittimati a credere che anche *excoluisse* possa essere l'«economica» correzione apportata dal poeta ad un errore, *procoluisse*, presente nel codice. Del resto è sufficiente un sguardo all'apparato di tradizione per constatare che la giusta lezione *percoluisse* si è ampiamente corrotta, per banale confusione delle abbreviazioni *per*, *prae* e *pro*, nelle improbabili forme *precoluisse* (che non dà senso) e *procoluisse* (forma verbale inesistente nel latino classico), ma non in *excoluisse*, che è registrata solo da *R* e da *M*⁵ (*M*⁵ ha l'errore *execalisse*), la seconda mano che corregge il codice *M*⁴ (tra *R* ed *M*⁵, come si avrà modo di dimostrare successivamente, non pare comunque che esistano affinità).

La lezione *ipsa* per *illa* si potrebbe forse spiegare paleograficamente, ma la presenza in *R* di alcune varianti d'autore 'sicure' induce a non escludere dalla serie questa di qualità più incerta.

Posto che tutte le lezioni presentate si possono considerare varianti, il problema che conseguentemente si pone è quello della loro successione. Pur con la debita incertezza, pare di poter dire che le lezioni attestate da *R*, talvolta in concordanza con *N C*, sono in linea di massima 'peggiori' di quelle attestate dalla restante tradizione e da *L* (fa eccezione, ovviamente, il suo errore *verbaque regna* a IV 44).

La variante *verba nefanda* a IV 44 ripete il termine *verbis* che si legge nel verso precedente ed un'identica formula che si legge a v. 112, mentre l'espressione *qui decus omne sue* a IV 158 ripete il termine *decus* che si legge a v. 155. L'ipotesi che il Marsuppini abbia preferito un'enfatica ripetizione delle due parole non è improbabile, ma, alla luce di quanto osservato circa la prima variante, non convince del tutto. Sarei propensa a non escludere la possibilità che anche la lezione *qui decus omne sue*, al pari di *excoluisse* a IV 22 e *verba nefanda* a IV 44, sia stata inserita dall'autore per correggere un errore di *c*. La sola forma *ipsa* per *illa* a V 6 potrebbe sembrare migliorativa, perché evita la ripetizione del pronome dimostrativo che si legge a v. 4. Assolutamente equivalenti appaiono invece *excoluisse* e *percoluisse* a IV 22.

Ciò detto, l'ipotesi che prospetto è quella di un intervento dell'autore nell'antigrafo comune a *R N C* (intervento che sul manoscritto potrebbe essere stato apportato direttamente dal poeta, ma anche indirettamente, per mano di altra persona che gli aveva chiesto soluzioni a passi oscuri o dubbi che aveva riscontrato nella lettura dei testi; il che ben spiegherebbe la non sistematicità delle correzioni degli errori comuni ai tre codici). Ritengo infatti che *c* possa aver accolto la variante migliorativa *ipsa* per *illa* a V 6 e le lezioni *excoluisse* per *percoluisse* a IV 22, *verba nefanda* a IV 44, *qui decus omne sue* a IV 158, che verisimilmente interpreterei come emendazioni desultorie apportate dal Marsuppini senza avere a disposizione le lezioni originali, determinate non tanto dalla volontà di migliorare e rendere definitivo il testo delle poesie, quanto piuttosto di sanare gli errori di un codice che occasionalmente era capitato alla sua attenzione, al fine esclusivo di renderlo maggiormente fruibile.

Consequentemente con quanto affermato ritengo che il mancato accordo di *R* con *N C* negli errori *est* per *ast* a IV 45, *indicet* per *iudicet* a IV 69, *est* per *et* a V 34, *talamos* per *calamos* a VII 42 possa essere spiegato con correzioni d'autore, anziché di copista.

Tale, del resto, sembrerebbe essere anche la lezione *atque* in luogo di *ac* a VIII 61. *Ac*, che è congiunzione attestata da tutti i testimoni del carme, eccetto *R N C*, e determina nel verso una anomalia prosodica, potrebbe essere un errore d'autore, corretto tardivamente dallo stesso Marsuppini in *c*.

L'assenza delle varianti di *R* *excoluisse* per *percoluisse* a IV 22, *ipsa* per *illa* a V 6 e delle corezioni di *ast* in luogo di *est* a IV 45 e *est* in luogo di *et* a V 34 nei codici *N* e *C* può essere imputata alla distrazione o allo scarso interesse del copista di *d* di registrare tutti gli interventi annotati nell'esemplare di copia *c*; ma si può anche pensare che *d* sia stato copiato da *c* prima che il poeta avesse terminato i suoi saltuari controlli sul codice e fosse copiato *R*. Alla luce di quest'ultima possibilità si potrebbe anche pensare che l'omissione di *multa* a VII 6 fosse presente già in *b* e da lì si fosse trasmessa fino a *d* (*N* e *C*, infatti, la registrano entrambi). Il copista di *V⁴* potrebbe aver tentato una soluzione arbitraria, introducendo l'aggettivo *docta*; mentre *R*, esemplato dopo *c*, potrebbe aver accolto l'emendazione dell'autore (una certa attitudine di *V⁴* a congetturare potrebbe del resto essere confermata anche dal non accordo nell'errore prosodico *Praxiteles* per *Praxiteleque* a VI 31 con *L R N C*).

Per le osservazioni finora svolte, ho deciso di non accettare le varianti di *R N C* e quelle esclusive di *R* nella mia edizione, pur ritenendo possibile che possano essere cronologicamente posteriori all'allestimento del codice Laurenziano.

9. CLASSIFICAZIONE DEI TESTIMONI A $L^2 L^3 N^5$

L'ipotesi che L^3 possa essere *descriptus* da L^2 , preliminarmente suggerita dal fatto che i due codici contengono del Marsuppini gli stessi carmi nello stesso ordine e che un rapporto di questo tipo tra i due testimoni è già stato verificato nelle edizioni critiche di opere di altri autori che essi tramandano,¹⁰⁷ è confermata dall'accordo di L^3 in tutti gli errori e le varianti (grafiche e non) di L^2 :

I 2 facta] fata; **V** 15 Xandram] Sandram; 35 forma] formas; **VI** 14 que *om.*; 26 visis] visus; 43 in] iam; 47 tunc] tum; 51 est *om.*; 65 Martis] Marti; 66 est *om.*; **VII** 1 Chyriace] Kyriace; 25 celebranda] celebrata; choris] thoris; 42 calamos] thalamos; 53 tu] nil; **VIII** 55 bella] bello; 78 ruperit] rupent; tuum] tua; 83 vocat] vocant; 95 armis] aris; 105 gnatam] gnatum; 118 nomina] nomine; 121 abde] abole; 127 Meonios] Moenios; **IX** 4 secli] seculi; 39 longo] longa; virum] mirum; 54 nunc] non; 71 in *om.*; 74 forti] sorti; 83 sic] sit; 91 et *om.*; 100 tu] te; **XVI** 1 Veggi] Vegi; **XVII** 1 Veggi] Vegi; **XIX** tibi] mihi.

Tre, ma assolutamente trascurabili perché di natura grafica, gli errori di L^2 che non passano in L^3 : *Cilenius* per *Cyllenius* a VIII 53; *solliciter* per *sollicitet* a VIII 86; *tristitia* per *tristia* a VIII 111; *cum* anziché *tum* a IX 78. Anche l'errore *tunc* per *tum* a VIII 139, che indica una affinità tra A ed L^3 , è tale da non poter mettere in discussione l'ipotesi che L^3 sia stato copiato direttamente da L^2 .

Alla serie di errori condivisi con L^2 , il codice L^3 ne aggiunge alcuni suoi propri:

V 25 fingis] finges; 27 nunc] tunc (faintendimendo paleografico); 38 rosee] rose (aggettivo da riferire a *gene*, non sostantivo); **VI** 31 Praxitelesque] Praxiteles; 62 Priamo teque] Priamoque te (errore metrico); **VII**; 38 locuta] loquta; 44 vinctus] iunctus (faintendimento paleografico); **VIII** 10 sceleri] celeri; 31 etiam] et (omissione del compendio nasale); 32 tenues] tenuis (l'aggettivo si riferisce a *oves* e con tale sostantivo deve concordare); 35 virides quod] viridesque (confusione tra abbreviaure); 66 Rethaei et] Rheteique; 74 nimis] minus (faintendimento paleografico); 108 Parcas] Prias (non dà senso); 113 primum tibi dedicat annum] sanctos tibi fecit honores (inversione dell'ordine corretto dei versi, originatosi da un salto d'occhio); 114 auctoremque sui sanguinis esse probat] saltantes templaque sacra dedit (inversione dell'ordine corretto dei versi, originatosi da un salto d'occhio); 115 sanctos tibi fecit honores] primum tibi dedicat annum (inversione dell'ordine corretto dei versi, originatosi da un salto d'occhio); 116 saltantes Salios templaque sacra dedit] auctoremque sui sanguinis esse probat (inversione dell'ordine corretto dei versi, originatosi da un salto d'occhio); 122 leva] lava (non dà senso); 135 Eschylus] Eschulus; 139 tum] tunc (faintendimento paleografico); **IX** 66 Indicum] Indicium (non dà senso ed è un errore metrico); 84 lapis] lapxis; **X** 27 Satyris] sacris (non dà senso); 30 aut Teio] aut Reio (non dà senso); **XIV** 6 quoi] qui.

Eliminato dunque L^3 come *codex descriptus*, restano da chiarire le relazioni intercorrenti tra A $L^2 N^5$.

Cominciamo col notare che i tre codici sono accomunati da alcune lezioni erranee:

V 15 Xandram] Sandram; 35 forma] formas (ablativo di limitazione e non sostantivo da concordare al successivo *omnes*); **VI** 14 que *om.*; 23 Iovis] Iovem; 26 visis] visus (faintendimento paleografico); 47 tunc] tum (fa eccezione N^5 ; il disaccordo è però poco significativo, trattandosi di un banale faintendimento paleografico); 51 est *om.*; 66 est *om.*; **VII**

¹⁰⁷ Cfr. PANHORMITAE *Hermaphroditus*.

38 locata] locuta (non dà senso); choris] thoris (faintendimento paleografico della consonante *c* con *t*); 42 calamos] thalamos (faintendimento paleografico della consonante *c* con *t*); **VIII** 55 bella] bello (il sostantivo deve concordare con l'aggettivo *crudelia* che precede); 83 vocat] vocant (il soggetto del verbo è il singolare *hostis* e non il plurale *arma*; lo stesso errore, presente anche in *L*, potrebbe essere poligenetico); 105 gnatam] gnatum; 118 nomina] nomine (il sostantivo deve accordarsi con l'aggettivo *digna* e non con *patruo*); 121 abde] abole, obole N^5 (faintendimento paleografico della consonante *d* con il nesso *ol*); 127 Meonios] Moenios; **IX** 4 secli] seculi (errore metrico); 39 longo] longa (errore prosodico; l'aggettivo deve concordare con il sostantivo *ordine* del verso precedente, non con *facta* che segue dopo); virum] mirum (faintendimento paleografico); 54 nunc] non; 71 in *om.*; 74 forti] sorti (faintendimento paleografico della consonante *f* con *s*); 83 sit] sic; 91 et *om.*; 100 tu] te (il pronome è soggetto); 35 **XVI** 1 Veggi] Vegi (errore prosodico); **XVII** 1 Veggi] Vegi (errore prosodico), **XIX** tibi] mihi.

I tre codici, oltre che da errori, sono accomunati da alcune lezioni che, pur potendo apparire accettabili (sono infatti plausibili per significato e prosodia), sono graficamente così vicine tra loro da insinuare il legittimo dubbio che possa trattarsi di errori o banalizzazioni:

I 2 facta] fata; **VI** 43 in] iam (pare *lectio difficilior*); 65 Martis] Marti; **VII** 25 celebranda] celebrata; **VIII** 95 armis] aris (la lezione *aris* ha una sua plausibilità perché nel verso immediatamente successivo si allude al rapimento di Cassandra, la giovane profetessa figlia di Priamo che, nella notte della distruzione di Troia, fu violentemente strappata da Aiace dall'altare del tempio di Minerva in cui stava pregando. Il termine *aris*, oltre ad avere una sua motivazione nel riferimento iliadico a cui poco dopo si fa riferimento, ha una sua ragion d'essere anche perché certo più appropriato a sottolineare la brutalità e l'empietà della guerra. Con *aris* a testo il riferimento a Cassandra del v. 96 assume però un valore puramente esemplificativo di quanto già detto a v. 95: durante le guerre molte giovani fanciulle sono vittime di sacrilegi; Cassandra ne è mitico *exemplum*. La lezione *armis* sembra migliore: permette di ampliare il significato dei due versi e meglio giustifica il *nec* ad inizio del v. 96: un'esclamazione retorica denuncia una generica violenza perpetrata dai militari ai danni delle vergini ed un riferimento mitologico aggiunge e specifica come questa stessa violenza in taluni casi possa sfociare in veri e propri sacrilegi. La possibilità che la lezione *aris* possa essersi prodotta per una banale omissione del compendio nasale induce alla prudenza nella valutazione della lezione); **IX** 20 bileque] bilique, *vilique* *A* (si può pensare ad una variante primitiva, prosodicamente scorretta, sul modello di *PLAUT. Amph.* 727).

Un solo errore indica una possibile affinità dei codici *A* N^5 contro L^2 : *tua* per *tui* a **IX** 4 (*tui ex tua* N^5 , *tua* *A*; l'aggettivo possessivo deve essere concordato al sostantivo *seculi* e non a *gloria*); ma potrebbe essere poligenetico.

Trascurabile, perché paleografico, anche l'errore che accomuna i codici *A* L^2 contro N^5 : *thoris* per *choris* a **VII** 38 (non dà senso).

Due le lezioni che indicano una maggiore affinità di L^2 N^5 contro *A*:

VII 21 Babylonis] Babilonos; **VIII** 111 tristia ex tristitia N^5 , tristitia L^2 (errore prosodico).

A questa esigua e poco probante serie di errori congiuntivi, si può tuttavia aggiungere l'accordo dei due codici dal punto di vista strutturale. L^2 ed N^5 tramandano infatti i carmi marsuppiniani in identica disposizione. Possiamo quindi ipotizzare un loro più stretto rapporto stemmatico.

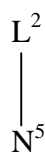
Tre soli gli errori propri di L^2 :

VIII 78 ruperit] rupent (frintendimento paleografico del nesso *ri* con la consonante *n*); tuum] tua (frintendimento paleografico della vocale *u* soprascritta dal compendio nasale con la *a*), **IX** 86 sollicitet] solliciter.

Questi gli errori di N^5 :

VI 48 vela] verba (potrebbe trattarsi di un errore ‘psicologico’ perché il termine *vela*, fuor di metafora, significa *verba*, oppure di una banale ripetizione del termine *verbis* che si legge a v. 46); **VII** 32 Panque] Parique (frintendimento paleografico della consonante *n* con il nesso *ri*; 39 quandomque] quodcumque (confusione tra abbreviazioni); **VIII** 1 disicit] disiicit (errore prosodico); 6 pete] rete (non dà senso); 36 cadant] cadunt (il verbo deve essere coniugato al congiuntivo presente, come *conterat* del verso precedente); 80 nunc] nec (errato scioglimento dell’abbreviatura); 121 baratro] baratio (frintendimento paleografico della consonante *r* con la vocale *i*); abole] obole; 126 natura] natura et (la lezione, prosodicamente corretta, è *facilior* rispetto alla coordinazione per asindeto); **IX** 5 tum cithare modis] tu calamo gravi (salto d’occhio al verso successivo); 6 *om.*; 24 sic] sit (frintendimento paleografico della consonte *c* con *t*); 79 et *om.*

Quest’ultima serie di errori, più numerosa e più significativa della precedente, esclude inequivocabilmente un rapporto di discendenza di L^2 da N^5 . Una derivazione di N^5 da L^2 (diretta o indiretta) potrebbe invece essere ipotizzata, ammettendo che il copista di N^5 , che per lo più si dimostrata distratto, possa aver sanato autonomamente i tre errori di L^2 , correggendo anche il nome *Phirna* in *Phryna* a **IX** 85 (sul fatto che *Phirna* possa essere un errore d’autore cfr. *infra*). Schematizzerei dunque i rapporti tra i due codici in un grafico di questo tipo :

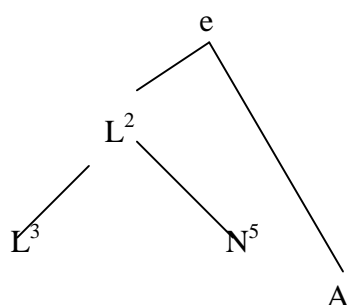


L’ipotesi che *A* possa essere l’antigrafo di L^2 è esclusa da una serie di errori singolari:

V 5 et] est (ripetizione del verbo che precede); 13 cecinit] cernit (errore metro che non dà senso); 16 tum] tunc (frintendimento paleografico); 19 Helicon] Eliconi (è l’accusativo del verbo *dicam*); 24 veniet] venit (errore metrico); fugit] fugis (il soggetto è *versus*); 31 tum] cum (frintendimento paleografico); **VI** 12 retro] tetro (frintendimento paleografico della consonante *r* con *t*); 22 deiciet] deiiciet (errore metrico); 34 meo] mea (l’aggettivo deve concordare con il sostantivo *Mercurio*); 68 Caucasea atque] Caucaseaque atque; **VII** 17 fulvo] curvo (non dà senso); 21 nunc] hunc (frintendimento paleografico della consonante *n* con *h*); 38 locata] locuta (non dà senso); **VIII** 23 quin] eum (non dà senso); 26 heu] neu (frintendimento paleografico della consonante *h* con *n*); 50 nec] hec (frintendimento paleografico della consonante *n* con *h*); ipse] ipso (l’aggettivo deve concordare con *Atlantiades*); 113 primum] primus (l’aggettivo deve concordare con il sostantivo *annum*); **IX** 4 tui] tua (l’aggettivo deve concordare con il sostantivo *seculi*, non con *gloria*); 20 bileque] vilique (frintendimento paleografico della consonante *b* con *v*); 31 facunda] faciunda (errore metrico); 56 Archilochi] Archiloqui (il nome del celebre poeta giambico è Archiloco); 58 pharetra] pharetram (ablativo e non nominativo da concordare con l’aggettivo *auratam*); 92 quin] qum (frintendimento paleografico); 104 pervium] perditum (non dà senso); **X** 16 *om.*; **XVIII** 2 laus in amore mihi] par mihi fiet amor (anticipazione del secondo emistichio del pentametro del distico successivo); **XX** 1 geminus *om.*

A VIII 120 il codice A attesta la lezione singolare *sevaque tela* per *telaque seva* che potrebbe un errore di inversione, ma anche una variante d'autore. Si deduce che A ed L^2 sono due codici fratelli, derivanti da un medesimo antigrafo.

I dati finora raccolti possono dunque essere rappresentati in un grafico di questo tipo:



10. LE EMENDAZIONI AL CODICE N^5

Nel codice N^5 , in corrispondenza del solo carme VIII, si leggono alcune emendazioni apportate da una mano diversa da quella che ha copiato il testo, che indico con la sigla N^6 . Si dà di seguito l'elenco completo delle lezioni di N^5 corrette da N^6 :

1 disicit] disicit N^5 , disiicit N^6 ; 3 terris] terris N^5 , Terris N^6 ; 4 galea] galea N^5 , Galea N^6 ; 4 clipeo] clypeo N^5 , Clipeo N^6 ; 5 terra] terra N^5 , Terra N^6 ; 6 campos] campos N^5 , Campos N^6 ; 7 silvis] silvis N^5 , Silvis N^6 ; 12 campis] campis N^5 , Campis N^6 ; 15 campi] campi N^5 , Campi N^6 ; 16 iamque] iamque N^5 , ianque N^6 ; 18 et] et N^5 , ut N^6 ; 20 Ligurge] Ligurge N^5 , Lycurge N^6 ; 21 Egida] Egida N^5 , Aegida N^6 ; 27 quotiens] quotiens N^5 , quoties N^6 ; 29 quotiens] quotiens N^5 , quoties N^6 ; 50 Atlantiades] Athlantiades N^5 (ricalca la *t*); 53 Cyllenius] Cilenius N^5 , Cyllenius N^6 ; 67 celo] caelo N^5 , caelum N^6 ; 69 divum] divum N^5 , Divum N^6 ; 74 quod] quod N^5 , quae N^6 ; ipse] ipse N^5 , ira N^6 ; places] places N^5 , placet N^6 ; 77 quid] quid N^5 , quod N^6 ; Titide] Titide N^5 , Tydide N^6 ; 81 nocte] nocte N^5 , Nocte N^6 ; 83 vocat] vocant N^5 , vocat N^6 ; 89 quotiens] quotiens N^5 , quoties N^6 ; 91 quotiens] quotiens N^5 , quoties N^6 ; coniunx] coniunx N^5 , Coniunx N^6 ; coniugis] coniugis N^5 , Coniugis N^6 ; 93 quotiens] quotiens N^5 , quoties N^6 ; 95 quotiens] quotiens N^5 , quoties N^6 ; 97 quotiens] quotiens N^5 , quoties N^6 ; 108 Parcas] parcas N^5 , Parcas N^6 ; 109 divum] divum N^5 , Divum N^6 ; 110 Martem] martem N^5 , Martem N^6 ; 111 tristia] tristitia N^5 , tristia N^6 ; 112 tigris et Armenie ubera seva dedit] tygris et Armenie ubera seva dedit N^5 , uberaque Hyrcanae saecca dedere tygres N^6 ; 118 nomina] nomine N^5 , nomina N^6 ; 120 tua] tuas N^5 , tua N^6 ; 121 barathro] baratio N^5 , baratro N^6 ; abde] obole N^5 , abde obole N^6 ; 127 campos] campos N^5 , Campos N^6 ; 128 carmina] carmina N^5 , Carmina N^6 .

Oltre a correzioni grafiche (inserimento di maiuscole o forme dittongate) si notano correzioni di veri e propri errori.¹⁰⁸

L'ipotesi che ci possa trovare di fronte a emendazioni autografe dell'autore è esclusa dalla datazione del codice (XVII sec.), e dal fatto che la revisione degli errori presenti nel testo non è sistematica (non sono corretti gli errori *cadunt* per *cadant* a v. 36, *nec* per *nunc* a v. 80, *natura et* per *natura* a v. 126 e neppure *rete* per *pete* a v. 6; se ad emendare il testo fosse stato il poeta, si può presumere che tali forme sarebbero state eliminate).

¹⁰⁸ Correzioni grafiche sono: 4 clipeo] Clipeo *ex* clypeo; 21 Egida] Aegida *ex* Egida; 27 quotiens] quoties *ex* quotiens; 29 quotiens] quoties *ex* quotiens; 53 Cyllenius] Cyllenius *ex* Cilenius; 66 Rethel] Rhetaei (*in mg. dx.* Rethel); 89 quotiens] quoties *ex* quotiens; 91 quotiens] quoties *ex* quotiens; 93 quotiens] quoties *ex* quotiens; 95 quotiens] quoties *ex* quotiens; 97 quotiens] quoties *ex* quotiens.

Si potrebbe pensare che il carme sia stato collazionato con un altro codice, oggi perduto, non solo più corretto, ma anche portatore di interessanti varianti migliorative imputabili alla volontà dell'autore. Il fatto che gli errori corretti dalla seconda mano siano per lo più emendabili anche solo intuitivamente e che le varianti non abbiano avuto una diffusione nel resto della tradizione, mi induce tuttavia ad escludere anche questa ipotesi e a presentare come più probabile la possibilità che un tardo lettore del codice sia intervenuto arbitrariamente sul testo, correggendo secondo il proprio gusto, errori e grafie verisimilmente imputabili allo stesso Marsuppini.¹⁰⁹ Tra questi si possono segnalare *et* per *ut* a v. 18, *Lycurge* per *Ligurge* a v. 20; *celo* per *caelum* a v. 67; *Titide* per *Tydide* a v. 77. Tra le varianti attestate da *N*⁶ alcune si configurano come ritocchi testuali di lieve entità (ad esempio *quod* per *quid* a v. 77), altre come un vera e propria riscrittura di interi versi: *increpat et matri que nimis ira placet* anziché *increpat et matri quod nimis ipse places* a v. 74 e *uberaque Hyrcanae saecca dedere tygres* anziché *tigris et Armenie ubera seva dedit* a v. 112.

Per tali ragioni, ho trattato le varianti di *N*⁶ alla stregua di interpolazioni.

11. ERRORI E VARIANTI D'ARCHETIPO: UN CAPOSTIPITE COMUNE AL GRUPPO DI 'A' (*L N C R V*⁴) ED 'E' (*A L*² *L*³ *N*⁵).

I codici *A L*² *L*³ *N*⁵ (indico con la sigla *e*) ed i codici *L N C R V*⁴ (che indico con la sigla *a*), si accordano nei seguenti errori:

VI 14 *que om.*; **VIII** 105 *gnatam]* *gnatum* (errore molto congiuntivo per il senso), **IX** 39 *longo]* *longa* (errato accordo dell'aggettivo con il termine *ordine* del verso precedente anziché con *facta*; l'errore genera anomalia prosodica); 91 *et om.*; 100 *tu]* *te*; **XIX** 2 *tibi]* *mihi*.

Anche se alcuni di questi errori (l'omissione di *et* a IX 91, *te* per *tu* a IX 100, *tibi* per *mihi* a v. XIX 2) possono essere poligenetici (questi errori sono infatti presenti in codici che, come si avrà modo di dimostrare in seguito, sembrano appartenere a rami diversi della tradizione; l'omissione di *et* a IX 9 è presente anche *Ve*³; l'errore *te* per *tu* a IX 100 anche in *V*³ *V*⁶; *tibi* per *mihi* a XIX 2 anche in *L*⁸), la sistematicità con cui ricorrono in *a* ed *e* fa sospettare l'esistenza di un archetipo.

L'esistenza di un archetipo comune ad *a* ed *e* (ma anche a tutti i testimoni del carme VI) è del resto confermata dalla diffrazione a VI 31 della presumibilmente originaria forma *Gnidi*, lezione attestata nella tradizione del passo pliniano sottostante l'elaborazione del distico del Marsuppini (cfr. *Nat. hist.* XXXVI 20-21; la lezione arbitrariamente adottata dal curatore della stampa settecentesca *S* coincide con quella da me accolta in edizione).¹¹⁰ Tutti i testimoni manoscritti del carme sbagliano infatti la forma del genitivo locativo, proponendo una serie di lezioni errate, tutte stranamente caratterizzate dall'aggiunta di una consonante o di una vocale ad inizio parola:

VI 31 *Gnidi]* *Egmdi* *L N*⁷ *V*⁴, *Egnidi* *R N C A L*³ *N*⁵ *Ve*⁴ *Ge B*, *Cgnidi* *L*¹ *N*² *L*², *Ognidi* *Co*¹

Dalla forma *Gnidi*, che considero verisimilmente errore d'autore (la lezione potrebbe essere stata presente nel Plinio del Marsuppini), potrebbe infatti derivare, come primo errore, *Cgnidi*

¹⁰⁹ Errori facilmente emendabili con la congettura sono: *Cilenius* per *Cyllenius* a v. 53, *Titide* per *Tidide* a v. 77, *vocant* per *vocat* a v. 83, *tristitia* per *trista* a v. 111, *nomine* per *nomina* a v. 118, *tuas* per *tua* a v. 120, *baratio* per *baratro* a v. 121, *obole* per *abde* a v. 121.

¹¹⁰ PL. *Nat. Hist.* XXXVI 20: «Praxitelis aetatem inter statuarios diximus, qui marmoris gloria superavit etiam semet. Opera eius sunt Athenis in Ceramico, sed ante omnia est non solum Praxiteis, verum in toto urbe terrarum Venus, quam ut viderent, multi navigaverunt Cnidum. Duas fecerat simulque vendebat, alteram velata specie, quam ob id praetulerunt, quorum condicio erat. Coi, cum eodem pretio detulisset, seveum id ac pudicum arbitantes. Reiectam Cnidii emerunt immensa differentia famae».

($L^1 N^2 L^2$), per aggiunta anziché sostituzione della consonante *c*, proposta come correzione interlineare sulla *g*. Dalla lezione *Cgnidi*, a sua volta, per una serie di fraintendimenti paleografici, potrebbero derivare gli errori *Ognidi* di Co^1 (chiusura della vocale *e* in *o*), *Egnidi* di $R N C A L^3 N^5 Ve^4 Ge B$ (fraintendimento della consonante *c* con *e*), *Egmidi* di $L V^4 N^7$ (ulteriore fraintendimento della consonante *m* con *n*). L'ipotesi che gli errori *Egnidi/Ognidi* possano essersi prodotti per il tentativo, maldestro, di risanare l'errore prosodico generato nel verso dall'omissione della congiunzione enclitica *-que* legata al precedente sostantivo *Praxiteles* è esclusa dal fatto che a registrare l'errore non sono soltanto $L N C R L^3$, che hanno l'omissione, ma anche tutti gli altri codici della tradizione.

A quanto finora detto si aggiunga che una simile diffrazione ricorre anche al verso successivo (v. 32), dove *Cnido* è nuovamente citata dal poeta, nella forma di un nominativo con desinenza greca, per sottolineare il prestigio che la città ha ricevuto dall'acquisto della Venere scolpita dal celebre scultore ateniese. Tutti i testimoni, eccetto $N^7 V^4 S$, sbagliano una seconda volta la lezione, presentando, per lo più, un errore analogo a quello commesso a v. 31:

Gnidos] Egnidos $L R N A L^3 N^5 Ve^4 Ge C B$, Cgnidos $L^1 N^2 L^2$, Ognidos Co^1

Si noterà, in questo secondo caso, che anche la lezione *Gnidos*, che ho ritenuto opportuno ripristinare nel testo, è scorretta, perché produce un'anomalia prosodica nel quarto piede del verso (spondeo imperfetto). Congetturare un errore d'autore può sembrare immetodico, ma talvolta, come in questo caso, legittimo.¹¹¹ A confermare la validità della mia ipotesi interviene infatti un passo di Plinio, che costituisce per il Marsuppini il modello per l'elaborazione del verso (e si noti, per inciso, come lo stesso passo dell'autore classico suggerisca di interpretare *ipsa* come ablativo anziché come nominativo):

Voluit eam a Cnidiis postea mercari rex Nicomedes, totum aes alienum quod erat ingens civitatis dissolutorum se promittens. Omnia perpeti maluere, nec inmerito; *illo enim signo Praxiteles nobilitavit Cnidum*. (Nat. Hist. XXXVI 21; mio il corsivo).

Improbabile mi sembra l'ipotesi che *Gnidos* a v. 32 possa essere errore di ripetizione del precedente, per il quale, allora, si potrebbe proporre, sulla scorta di *rursus* a v. 31, l'emendazione *iterum* ("per nobilitare di nuovo la città").

La tradizione manoscritta e a stampa del carme IV (fatta eccezione per il solo P^1) tramanda compattamente a v. 92 la lezione *nostra* («Si legitur Naso, non sunt ea carmina nostra, / nostra sed illius vox perhibenda magis»). Se la prosodia del verso indica che il caso dell'aggettivo è il nominativo, il senso del periodo induce invece ad interpretarlo come un ablativo. Il poeta infatti, coerentemente con quanto detto prima e quanto segue, sembrerebbe voler ribadire che gli antichi poeti, nonostante siano stati colpiti dalla morte, continuano a parlare attraverso le loro opere: «se si legge Ovidio, quei versi non sono nostri, ma piuttosto voce dell'autore da tramandare con la nostra». Accettando *nostrā*, si dovrebbe intendere «i carmi di Ovidio non sono nostri, ma la sua voce deve essere trasmessa come nostra», a discapito, è evidente, dell'idea che il Marsuppini intende comunicare. Per l'oggettiva difficoltà ad accettare un simile errore prosodico ad inizio di verso, si insinua il sospetto che *nostra* possa essere un errore d'archetipo, prodottosi per ripetizione dell'aggettivo che si legge in clausola al verso precedente. La possibilità che tale errore possa essere emendato in *voce* non è comunque convincente. Una soluzione del tipo «si legitur Naso, non sunt ea carmina nostra / voce, sed illius vox perhibenda magis», «se si legge Ovidio, quei carmi non devono essere trasmessi dalla nostra voce, ma piuttosto sarà trasmessa la voce di Ovidio», nega infatti ancora una volta quella che sono propensa a riconoscere come il motivo centrale del ragionamento poetico: sono i moderni, con la loro voce, a garantire che quella degli antichi non vada perduta. Il solo codice P^1 attesta in luogo di *nostra* la lezione *vox*

¹¹¹ Cfr. D. COPPINI, *Prosopopea del formaggio. Un'elegia comica del Panormita e il latino degli umanisti, «Moderni e antichi»*, I (2003), pp. 270-90.

que, di qualità tale da far sospettare di essere l'unica lezione plausibile per senso e prosodia: "se si legge Ovidio, quei versi non sono voce nostra, ma voce di quello da tramandare". Sebbene, come si avrà modo di osservare nelle pagine seguenti, il codice *P'* attesti delle lezioni accettabili, difficilmente spiegabili come errori di copia, la sua datazione (si tratta infatti di un codice del sec. XVIII) insinua il sospetto che le varianti adiafore che esso attesta siano arbitrarie emendazioni di copista. Pur con la debita incertezza, in edizione ho accolto la lezione *nostră*.

Sussistono dubbi sulla lezione *esse iocus* a VII 56 registrata da tutti i testimoni del carme. La possibilità che possa trattarsi un errore di ripetizione generato dal v. 54, e quindi di un errore di archetipo, non può essere esclusa. L'attitudine stilistica del poeta di avvalersi di numerose figure retoriche della ripetizione ai vv. 48-53, unitamente all'oggettiva difficoltà di congetturare una lezione alternativa, mi ha però indotto ad una scelta prudente. Supponendo che il poeta sia ricorso all'epifora per enfatizzare la vena ludica della produzione dell'amico Ciriaco, si è accettata in edizione la lezione *esse iocus*.

A VII 10 non si può sfuggire al sospetto che *eloquium* sia corruzione di *eloquii*; ma poiché *eloquium* con apposizione *copia tanta*, accettabile per senso e prosodia, è *lectio difficilior*, la si accoglie nel testo.

Anche a IX 54, per l'oggettiva difficoltà a spiegare l'accezione dell'aggettivo *nostras* riferito a *delicias* (è evidente che il Marsuppini non si annovera nella schiera dei nobili debosciati dediti al lusso e ai bassi piaceri del cibo e del sesso), si presenta il dubbio di un possibile errore d'archetipo. Si potrebbe pensare di emendare con *istas*; ma la possibilità che l'aggettivo vada interpretato con il significato 'dei nostri tempi' induce ancora una volta alla prudenza. Pur con la debita incertezza, si è deciso di accogliere la lezione *nostras* in edizione.

Dubbi, non facilmente risolvibili, riguardano anche la forma del v. 131 del carme VIII. L'interpretazione più plausibile sembra quella di considerare *nautis-Argo* una tmesi e tradurre il verso "chi ha opposto i Colchi agli Argonauti". Il distico *quis etiam nautis Colchos contenderit Argo* potrebbe infatti essere un'allusione a Medea, che, secondo il mito, avrebbe scatenato l'ira del padre Eeta, aiutando Giasone, di cui si era innamorata, prima a superare la tremenda prova che gli aveva imposto (aggiungere due tori che spiravano fuoco, arare con essi un terreno di quattro iugeri, seminare i denti di un drago e sterminare i guerrieri che prodigiosamente nascevano da quella semina), poi ad impadronirsi del vello d'oro custodito nel bosco di Ares da un terribile serpente, infine a fuggire insieme a lei dalla Colchide. Medea, dopo essere stata raggiunta in mare aperto dalle flotte dei Colchi che la inseguono ed aver attirato in un'imboscata il fratello Assirto (ucciso a tradimento da Giasone), avrebbe poi navigato con gli Argonauti per infinite vie del mare, prima di approdare al porto di Pagase da cui era iniziata la loro spedizione. In alternativa si potrebbe pensare ad un'allusione allo stesso Giasone, ma in questo caso si dovrebbe accettare a v. 132, tra le due lezioni attestate dalla tradizione, *ille* anziché *illa*. Un'interpretazione del tipo "chi nell'equipaggio ha guidato Argo presso i Colchi" (un'allusione a Tifi ed Anceo, mitici timonieri della nave Argo) non è pertinente, sia perché risulta difficile credere che un personaggio minore sia stato preferito ai protagonisti del mito celebrato nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (l'opera a cui il distico 131-132, nel suo complesso, senza dubbio allude), sia perché bisognerebbe sottintendere nel verso almeno due elementi: *ex* davanti a *nautis* e *ad* davanti a *Colchos* (in questo caso si dovrebbe accogliere a v. 132 la lezione *illa*, in riferimento alla nave Argo). Se l'interpretazione del verso come un'allusione a Medea (o eventualmente a Giasone) è perspicua per senso, la sintassi del verso insinua il sospetto che possa non essere quella corretta. Il verbo *contendo*, infatti, può essere transitivo, ma non nell'accezione di "opporre", "mettere contro" che il senso complessivo del distico induce invece a proporre.¹¹² Se ancora una volta si insinua il sospetto di un errore d'archetipo, la tessera oraziana *Ep. XVI 57-58* («Non huc Argoo contendit remige pinus, / neque impudica Colchis intulit pedem») induce a ritenere altamente probabile che possa trattarsi di un errore d'autore, avvalorando la tesi che il Marsuppini, con le sue parole, intenda riferirsi a Medea.

¹¹² Cfr. *T.L.L.* s. v. *contendere*.

Una difficoltà interpretativa in presenza dello stesso verbo *contendere* la si incontra anche a VI 23. Il poeta, al fine di mettere in risalto l'abilità pittorica di Ciriaco d'Ancona, istituisce un paragone tra il Mercurio da lui ricevuto in dono e le opere degli antichi autori della classicità greca-latina, volgendo iperbolicamente il confronto a vantaggio del disegno dell'amico. Per affermare la superiore bellezza del Mercurio rispetto allo Zeus di Fidia, il Marsuppini usa il verbo *contendat*, in un'accezione evidentemente emulativa, perché emulativa è quella che contraddistingue le forme verbali che precedono e seguono nella digressione artistica (cfr. *superare* a v. 15, *vinces* a v. 17, *certet* a v. 19, *cedet* e *victa* a v. 20, *certare* a v. 21, *victa* a v. 22, *victum* a v. 24, *cedere* a v. 34). La presenza nella tradizione della lezione *Iovis* per indicare il nome della statua antica, induce a ritenere che a VI 23 il poeta possa aver usato correttamente il verbo con valore intransitivo: *Iovis* sarebbe infatti genitivo di specificazione dell'ablativo *forma eburna* retto da *contendat*. Accettando *Iovis* nel testo il verso non presenterebbe problemi dal punto di vista sintattico e sarebbe accettabile anche per senso: "se gareggi con la figura d'avorio di Giove, l'avorio di Fidia, di minor pregio, se ne andrà vinto". Sull'esempio di VIII 131, però, si insinua il dubbio che anche a VI 23 il verbo *contendere* possa reggere, delle due forme del nome della statua di Fidia attestate dalla tradizione, *Iovis* e *Iovem* (entrambe prosodicamente corrette), l'accusativo *Iovem*. Poiché il soggetto *ille* non può essere che il Mercurio di Ciriaco, una possibile interpretazione del distico 23-24 potrebbe essere "se sfida il Giove dalla figura d'avorio, l'avorio di Fidia, di minor pregio, se ne andrà vinto." La difficoltà a spiegare un errore da *Iovis* a *Iovem*, ma soprattutto le incertezze che concernono il passo VIII 131, fanno sospettare che il Marsuppini potesse non aver chiara la costruzione del verbo *contendere* (o, almeno, che lo utilizzasse in modo improprio, con significati non pertinenti al suo valore transitivo) e che anche a VI 23 debba essere accettata la lezione in accusativo *Iovem*. Si può pensare che la lezione *Iovem* per *Iovis* possa essere stata indotta dagli accusativi dei nomi propri che ricorrono ai vv. 15 («superare Timanthem»), 17 («Parrhasium vines»), 17-18 («vinces Pyrgotelem ... Mentoraque»), ma un passaggio da *Iovem* a *Iovis* potrebbe essere giustificato ipotizzando una arbitraria emendazione dei copisti ad un errore d'autore. Qualora si accetti di attribuire al poeta una incongrua costruzione di *contendere* con l'accusativo, non si potrà fare a meno di notare che nei carmi VI e VIII lo stesso verbo è stato utilizzato con due significati diversi ("sfidare" in VI e "mettere contro" in VIII).

Poiché molti ancora sono i dubbi che riguardano i passi VI 23 e VIII 131, la scelta più prudente è parsa quella di accettare nei due rispettivi *loci critici* le lezioni attestate dal codice Laurenziano (VI 23: «seu magis ille Iovis forma contendat eburna»; VIII 131: «quis etiam nautis Colchos contenderit Argo»), ritenendo non impossibile che solo ad VIII 131 il poeta possa aver usato il verbo *contendere* con significato improprio.

Non considero errori di archetipo le forme *Lygurge* in luogo di *Licurge* a VIII 20 (attestato da tutti i testimoni del carme eccetto *Hom*, che non ha il verso, e *Co*¹) e *Titide* per *Tidide* al VIII 77 (attestato da tutti i testimoni eccetto *Hom* e *S*). Tali lezioni infatti, più che errori, sono varianti grafiche, che non escludo possano attestare una peculiarità grafica dello stesso autore.

Da codici corrotti il Marsuppini potrebbe inoltre aver desunto i nomi *Smindiridem* per *Myndiridem* a IX 51 e *Phirna* per *Phryna* a IX 85 (il solo manoscritto ad avere la lezione esatta è *N*⁵, che pare avere corretto l'errore indipendentemente), che accolgo perciò in edizione come probabili errori d'autore.¹¹³

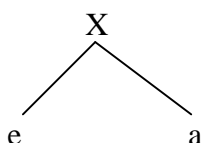
A far ipotizzare l'esistenza di un archetipo comune X intervengono inoltre due lezioni, che, per la loro qualità si configurano come delle possibili varianti d'autore.

¹¹³ Per quanto riguarda il patronimico *Titide*, noto che esso è impiegato dal Marsuppini per indicare Diomede anche ai vv. 41 e 46 della prefazione alla traduzione del primo libro dell'*Iliade* (cfr. ROCCO, *Carlo Marsuppini traduttore*, p. 54). La curatrice dell'edizione critica delle traduzioni, però, opta per una scelta editoriale diversa dalla mia, perché mette a testo le lezioni *Tydidesque* e *Tydide*. Pur ammettendo la legittimità della forma accolta, appare piuttosto strana la mancata registrazione in apparato di eventuali errori o varianti, solitamente abbondanti in corrispondenza dei nomi propri. Il sospetto è che la studiosa possa aver arbitrariamente ripristinato la forma esatta del patronimico, ignorando una possibile peculiarità grafica dell'autore.

La prima è *rethores* per *rethoras* a VII 2, attestata compattamente da tutti i codici del gruppo *e* contro quelli del gruppo *a* (fa eccezione il solo *V⁴* che ha *rhetoras* come il gruppo *e*). Si può pensare che la sostituzione della forma con desinenza greca con una con desinenza latina si stia inserita in *X* quando *e* era già stato copiato, ma prima che lo fosse *a*, anche se non si può escludere del tutto la possibilità che la correzione, presente in *X* prima che *e* fosse esemplato, fosse ignorata dal copista di *e* (l'accordo di *V⁴* con i codici del gruppo potrebbe essere casuale).

La seconda è ancora una volta la sostituzione di una forma latina con una greca: a VII 21 i codici *L² L³ N⁵* registrano la lezione *Babilonos* per *Babylonis* dei codici *L N C R V⁴* (il solo codice *A* si discosta dai codici del gruppo *e* presentando la lezione *Babilonis*). Analogamente a quanto detto a proposito della variante *rethoras* per *rhetores* a VII 2, si può ipotizzare una correzione in *X*, passata sia in *a* che in *e*, ma ignorata da *L²*.

Per le considerazioni finora svolte si ipotizza che tra *a* e *e* possa intercorrere un rapporto stemmatico di questo tipo:



12. CLASSIFICAZIONE DEI TESTIMONI DEI SINGOLI CARMI

Aver individuato nei manoscritti *L N C* una serie compatta di componimenti disposti in ordine analogo (seppur non esattamente identico), ha permesso di accertare per la possibile raccolta d'autore l'esistenza di un capostipite comune e di ipotizzare un'unico stemma almeno per una serie omogenea di testi. Anche per il gruppo di codici *A L² L³ N⁵* (*e*), testimoni di una ricca antologia di carmi di Marsuppini, di consistenza inferiore a quella di *L N C*, è stato possibile schematizzare i possibili rapporti.

Poichè le sequenze di carmi presentate dagli altri codici sono spesso differenti per consistenza e ordinamento e numerosi sono i testimoni di poesie isolate, pare necessario, in una tradizione così complicata, in cui ogni poesia ha attestazioni multiple e variabili, schematizzare per ogni componimento i rapporti che intercorrono tra i suoi testimoni (sia quelli della silloge, sia quelli extravaganti). Considerare i testi nella loro singolarità è infatti l'unico modo che consente di ricostruire la loro storia editoriale e il loro *iter* redazionale.

Nelle prossime pagine si tenta dunque di individuare la posizione dei codici della tradizione extravagante rispetto allo stemma proposto per i codici *L N C R V⁴ A L² L³ N⁵* e la stampa *S*. Negli stemmi dei singoli carmi si è preferito adottare le stesse sigle per indicare gli stessi gruppi di codici e non creare confusione. La vasta tradizione manoscritta dei carmi ha reso però necessario ricorrere contemporaneamente a sigle alfabetiche sia latine sia greche, che devono considerarsi del tutto equivalenti.

CARME I

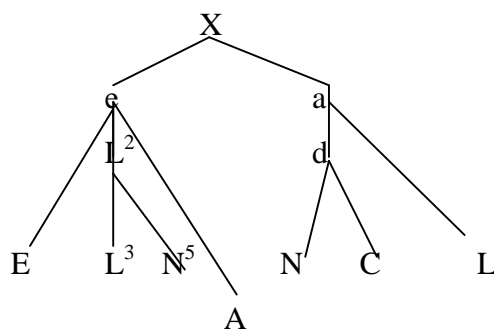
Il carme è tramandato dalla stampa settecentesca *S* e dai manoscritti *L N C A L² L³ N⁵* (per i quali sono già stati prospettati dei possibili rapporti), a cui si aggiunge *E*.

Una più stretta affinità di quest'ultimo codice con i codici del gruppo *a* (*L N C*) è suggerita dall'accordo in errore a v. 4 *musipule* per *muscipule*; ma l'errore, attestato anche in *L³*, può essere poligenetico.

L'errore, poco significativo, *proprius* per *propius* comune a *N C*, ma non a *E*, esclude la possibilità che *E* possa derivare da uno dei due codici. L'ipotesi che *E* possa discendere da *L* è esclusa dall'errore separativo di *L laridum* anziché *lardum* a v. 6. Impossibile, del resto, che *E* possa coincidere con l'antigrafo di *N C* (*d*) o di *L N C* (*a*), sia perché non possiede il loro errore congiuntivo *tulit* per *cupit* a v. 6, sia perché tramanda solo due poesie del Marsuppini contro il ben più considerevole numero che si legge nei tre codici fondamentali della tradizione.

Se l'errore *musipule* per *muscipule* a v. 4 indica una vicinanza di *E* al gruppo di *L N C*, l'accordo nella possibile variante d'autore *fata* per *facta* a v. 1 e l'immediatamente precedente trascrizione nel codice di un analogo carme di Gaspare Sighicelli, che costituisce con quello del Marsuppini una probabile 'coppia gara' (sulla questione mi soffermo dettagliatamente nella premessa al testo I), invita a riconoscere una maggiore affinità di *E* con il gruppo di codici *A L² L³ N⁵*, i soli della tradizione nei quali è possibile leggere il componimento del filosofo bolognese, sempre prima di questo del Marsuppini (*L N C* lo omettono).

La possibilità che *E* possa coincidere con l'antigrafo di *A L²* (*e*) è negata dal minor numero di opere marsuppiniiane che trasmette e dalla mancanza degli errori congiuntivi ai due codici; che *E* possa derivare da uno dei due o dai loro codici *descripti* è invece negato dagli errori disgiuntivi di ciascuno di essi. Si ipotizza perciò una sua discendenza diretta da *e*.



CARME II

Il carme è tramandato dai codici *I² L L¹ L⁷ N² N¹⁰ N¹¹ N¹² N¹³ N¹⁵ R² R⁴ V² V⁹ V¹⁰ V¹¹ V¹² M³ M E¹ Ge C Cor Za Pa U U² U³ U⁴ Wo Cm Cm¹ B³ B² Ba Tr Ly Ly¹ Go Tr H² O O¹ O⁴ P² P³ P⁴ P⁵ P⁶* e dalle stampe *In Ant S³ Mi*.

Dalla collezione dei testimoni emerge una relazione stretta tra i testimoni *U² U³ Ly P⁴* che per i v. 2-3 attestano una redazione diversa da quella della restante tradizione: *suscipe virgo parens animam sate virgine parce / fessa que iam terris celi requiescat in arce* per *non acies ferri non vastis menia muris / conatus tenere meos. Domat omnia virtus*.

I codici *U² U³* condividono con *Tr¹ B² N¹ Za* la variante a v. 1 *Martis* per *victor*.

Una maggiore affinità tra *N¹ Za*, del resto, è confermata anche dall'accordo nelle varianti *nec* per *non* a v. 2, presente anche nei codici *V⁹ Wo B²*. La variante singolare di *N¹ meatus* per *conatus* a v. 3 esclude una discendenza di *Za* da esso. I rapporti tra i due codici sembrerebbero dunque schematizzabili in un rapporto di questo tipo:



La variante *belli* per *ferri* a v. 2 accomuna i codici *N⁶ Pa*.

Si accordano in due varianti anche *P² S³*: *clausis* per *vastis* a v. 2 e *portis* per *muris* a v. 2.

La lezione *domuere* per *tenuere* a v. 3 congiunge *W P⁶*.

Molto congiuntiva anche la variante *fossis per muris* a v. 2 attestata da $I^2 L^1 L^7 N^{10} N^2 N^{15} R^4 N^{11} N^{12} N^{13} R^2 V^2 V^9 V^{10} V^{11} V^{12} M^3 M E^1 Ge Cor Za Pa U U^4 Wo Cm Cm^1 B^2 Ba Tr Ly^1 Go Tr H^2 O O^1 O^4 P^3 P^5 P^6 Mi$.

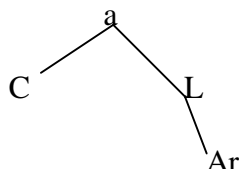
Gli elementi che emergono dalla collazione non consentono di giungere ad una rappresentazione schematica dei rapporti che intercorrono tra i molti testimoni di questo breve epigramma. Mi limito dunque a notare gli errori singolari *transvi* per *transivi* a v. 1 e *franstis* per *vastis* a v. 2 di I^2 , *mortus* e *rerum* per *victor* a v. 1 rispettivamente di V^{12} e Pa , *no* per *non al.* a v. 2 di N^{12} , *vasta* e *faste* per *vastis* a v. 2 di L^7 e H^2 , *menibus* per *menia* e *urbes* per *muris* a v. 2 e *meas* per *meos* a v. 3 di B^1 , *doma* per *domat* a v. 3 di Ba .

CARME III

Il carme è tramandato dai manoscritti $L C Ar$.

Una nota posta a margine della trascrizione del carme indica che Ar ha attinto il testo da L .

Alla luce delle considerazioni svolte in questo paragrafo e nei precedenti si propone per il carme III uno *stemma codicum* di questo tipo:



CARME IV

Il solo errore prosodico *nec deficit per nec defit* a v. 105, che accomuna $L N C R S$ (la stampa corregge arbitrariamente l'errore *nec defit* che legge in R in *deficit haud*) con i codici $N^3 Co T V^7$ (gli errori *nec desit* di $L^5 L^6 I R^1 M^1 M^2 M^3 M^4 E V^8 U U^4 B V^7 Na H^1 O P^1$, *hec defit* di H^2 e *hec desit* di $P P^2$ si spiegano con fraintendimenti paleografici delle consonanti *f* con *s* ed *n* con *h*), distingue i testimoni della tradizione in due serie, separando la famiglia di codici $L N C R Co N^3 T$ e la stampa S (che indico con la sigla z), da tutti gli altri testimoni del carme (che indico con la sigla y). La sostituzione della forma *deficit* a *defit*, di cui è sinonimo, potrebbe essersi prodotta poligenicamente in V^7 , dal momento che il manoscritto pare intrattenere, come si avrà modo di dimostrare, un rapporto più stretto con altri codici della tradizione.

Due altri errori indicano un più stretto legame tra i codici $L N C R$ e la stampa S . Il primo di essi è *vitam* anziché *vocem* a v. 87.

Il secondo errore è *ergo* per *hec* a v. 167, che accomuna $L R N C S$ contro tutti i restanti testimoni della tradizione (la mancanza del verso nel manoscritto V^1 impedisce di verificarne la lezione; l'errore singolare *hanc* di P^1 pare una emendazione arbitraria del copista della forma *hec* che effettivamente potrebbe creare una difficoltà: gli *hec* precedenti sono infatti nominativi singolari con verbi al singolare, mentre qui *hec* è accusativo plurale).

I rapporti di $N^3 Co T$ sono piuttosto chiari. I tre codici sono accomunati dalle significative omissioni dei vv. 117-118.

$N^3 Co$ dimostrano inoltre una maggiore affinità rispetto a T , perché concordano in alcuni errori:

77 iactas] iactos; 78 fulmine] fulmina; 89 Pythia] Pithea; 125 reddat] reddet; 129 Gianoziusque] Gannotiusque.

La lezione *nec cur per quare* a v. 55, plausibile nel verso sia per significato sia per prosodia, insinua il sospetto che possa trattarsi di una variante d'autore, ma anche la possibilità di un errore di copia non può essere esclusa: ripete banalmente il *nec* di inizio verso e la serie di *cur* che si leggono ai successivi vv. 57, 58, 59, 65.

La presenza di errori singolari separa i due codici, escludendo un rapporto di discendenza dell'uno dall'altro.

Errori di N^3 :

43 cothurnum] cuturnum; 68 seiuncto] se victo (paleografico); 83 Orestis] Horescis; 87 pueri] putri; 122 regitur] tegit (omissione del compendio *-ur*); 127 cingit] tingit (faintendimento paleografico della consonante *c* con *t*); 131 pro] per (confusione del segno di abbreviazione); 142 flores] floret; 145 palatia] palatior; 154 suum] suis (l'aggettivo qualifica il sostantivo *os*); 166 Graiaque] gratiaque; 136 Boccaciusque] Boccacius.

Potrebbe essere un errore (omissione della congiunzione enclitica *-que*), ma potrebbe anche una variante d'autore (supponendo un punto dopo *tu*) la lezione *tu o* per *tuque o* a v. 139 (non compromette né il senso, né la prosodia del verso).

Errori di *Co*:

100 quantum] quintum; 152 non *om*.

Ai due errori si può aggiungere la variante grafica a v. 3 *Mennona* per *Memnona*.

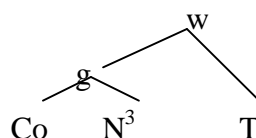
Che *T* non possa essere l'antigrafo da cui discendono N^3 *Co* lo conferma una serie di errori suoi propri:

5 Venus] levis (non dà senso); 11 et] in (errore forse prodotto da *in* del v. 12); 24 sit] est (il verbo, retto da *cum*, deve essere coniugato al congiuntivo, come *rapiant* del verso precedente); fati] fati (complemento d'agente e non genitivo di specificazione del termine *dies*; la lezione genera inoltre un'anomalia prosodica); 25 Siculi] Siculo (errore per concordanza dell'aggettivo con il sostantivo *carmine* anziché con *vatis*); 29 enim] at in (errore di ripetizione di *at in* nel verso successivo); 37 producis] produxit; 56 polis] bonis; 68 seiuncto] se cuncto; 69 noscas] nostras; 78 annis] anuis; 89 laudat] cantat; 90 victoris] pictoris; 139 Florentia] Fluencia; 155 *om.*; 156 *om.*; 161 priscus] priscum; 163 hec] he; 169 currentibus] carentibus (la lezione è peggiore, perché elimina la metafora dell'intellettuale come corridore desideroso di conseguire il premio della vittoria; la genesi dell'errore potrebbe essere paleografica: faintendimento della *u* di *currentibus*, scritto con una *r* soprascritta, con la vocale *a*); 173 meritam] meritamque; 129 Gianoziusque] Gianocciusque.

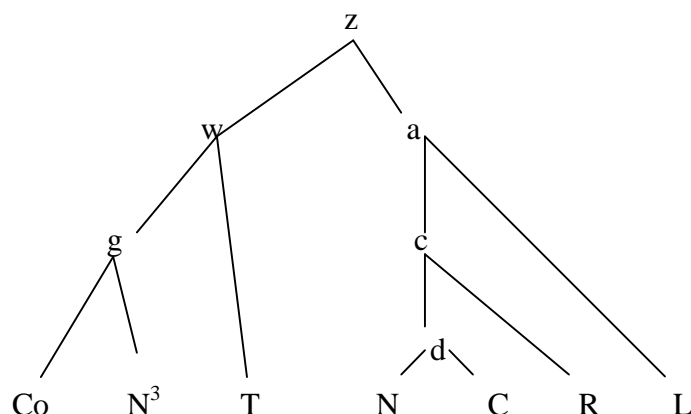
Potrebbe un errore di anticipazione del *quid* che immediatamente dopo segue nel verso, ma anche una variante d'autore la lezione singolare di *T quid* per *cur* a v. 65.

Si configura come una variante d'autore 'primitiva' *fuera* per *positum fuit* a v. 141. La lezione, infatti, è accettabile solo per senso, perché genera anomalia prosodica nel verso.

I rapporti tra i tre codici possono essere così schematizzati:



Per il gruppo di codici *z* della tradizione si ipotizza dunque un grafico di questo tipo:



L'inversione *fama vates* per *vates fama* a v. 72, che non compromette la prosodia del verso e potrebbe dunque anche essere un variante d'autore, indica tra i codici della prima serie (y), una maggiore affinità tra *I V⁷ H¹ R¹ M¹ L⁴ L⁵ V N⁸ M² H² U U² U⁴ U⁵ B O*, che risulta confermata anche dall'errore *Orphi* per *Orphei* a v. 7 (fanno eccezione i soli codici *V⁷* e *Na*, che potrebbero aver sanato indipendentemente l'errore del genitivo del nome proprio del mitico citaredo tracio. Casuale sembrerebbe invece l'accordo in errore di *Co¹*, dal momento che il codice non registra la più significativa inversione a v. 72).

Cerchiamo dunque di chiarire ulteriormente le possibili parentele tra i codici appartenenti a questo gruppo.

I codici *I H¹ V⁷* risultano accomunati da alcuni errori:

39 quod cernere] concernere; 43 altum] alium (faintendimento paleografico della consonante *t* con la vocale *i*); 120 immunem] immunere; 137 venies] veniens; 150 danda] damna; 159 ingeniis] ingenius *I H¹*, ingenuis *V⁷*.

Il legame più stringente di *I H¹* contro *V⁷*, indicato anche da errori successivamente corretti, ma ancora leggibili sotto la cancellatura, sembra da privilegiare a vantaggio di uno di *I V⁷* contro *H¹*, suggerito dal solo errore di natura paleografica *clarus* per *chartis* a v. 88 (faintendimento della consonante *h* con *l* e del nesso *ti* con la vocale *u*). Questi gli errori comuni a *I H¹*:

38 manet] *ex* manent *I*, manent *H¹*; 67 vigilet] vigelet *H¹*, vigelet *I*; 159 ingeniis] ingenius; 162 ab ere] abiete.

Il rapporto tra i due manoscritti non sembra comunque potersi risolvere nella discendenza dell'uno dall'altro, perché entrambi registrano alcuni errori singolari.

Errori di *I*:

123 et] at; 128 convenit] guenit (faintendimento del segno di compendio *con-* con la consonante *g*).

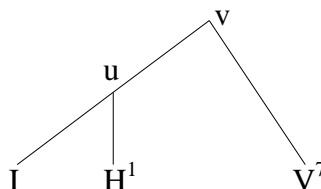
Errori di *H¹*:

17 claros] clarios; 73 manent] manet; 88 chartis] clarius; 103 tu] tum; 103 monumenta] mumenta; 137 gramine] germine.

La possibilità che V^7 possa coincidere con l'antigrafo di $I H^1$ è esclusa da una serie di errori suoi propri:

23 etiam om.; rapiant] rapiant ea; 25 aspice] aspici; 33 cithara] citera; 41 tam] tum; 42 ah spatio] aspicio; 54 et] et et; 56 occurrant] occurrunt; 70 septa] septe; 86 viget] iuget; 93 cantat in ore] tanta more; 107 tum] dum; 114 tibi nunc] nunc tibi; 117 promerito] promeritos; 152 bona] bo bona; 162 ab ere] abicte; 169 artes] artos.

I rapporti tra i tre codici sembrerebbero pertanto schematizzabili in un grafico di questo tipo:



Soltanto tre errori (i primi due dei quali scarsamente significativi, perché di natura paleografica) indicano una maggiore parentela tra i codici $R^1 M^1$:

76 monumenta] monimenta; 87 liquit] licuit; 118 denis] detiis (fraitendimento del nesso *ni* con *tii*).

I due codici si accordano significativamente anche nell'inversione dell'*ordo verborum* a v. 127 *cingit merito* (*cingit merita M^1*) per *merito cingit* a v. 127, che, non compromettendo né la prosodia, né il significato del verso, si configura come una possibile variante d'autore.

Separano i due codici alcuni errori disgiuntivi.

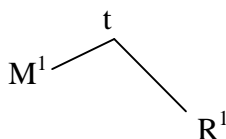
Errori di R^1 :

20 monumenta] monimenta; 25 carmine] carmina; 33 menia] mania; 78 annis] amnis; 82 vivet] vivit; 95 vivunt] vivant; 153 parentum] parentem; 86 Demostheneos] Demonestheneos.

Errori di M^1 :

24 fati] factis; 41 tam] iam; 42 ah] et; 55 novisse] monuisse; 78 annis] anuis; 95 vivunt sic] sic vivunt (inversione che genera anomalia prosodica); 110 nulla] mulla; 120 tuosque] tuoque; 125 defuncto] detuncto; 125 querit] queritp; 127 merito] merita; 145 palatia] pallatia; 170 magna] magne.

I due codici sembrano perciò intrattenere un rapporto di questo tipo:



Cinque soli errori indicano un più stretto legame tra i codici $M^2 H^2 U U^2 U^4 U^5$:

35 at] ac (fraitendimento paleografico della consonante *t* con *c*; il solo U^4 non ha l'errore, che potrebbe aver sanato indipendentemente); 35 pervincere] convincere; 37 timidis] tumidis; 46

lumina] limina (il solo M^2 non ha l'errore, che potrebbe aver corretto con facilità); 141 Fluentia] Florentia $M^2 U^2$, Florencia $U U^4 H^2 U^5$.

Ritengo trascurabili gli errori *hoc* per *hec* a v. 119 (ma nel margine sinistro del verso $U^2 U^5$ hanno annotata la lezione *hec*) e *docmata* per *dogmata* a v. 166, che indicherebbero una maggiore affinità di $U^2 U^5 M^2$ contro $U U^4 H^2$ e così anche quelli *scidera* per *sidera* a v. 56 e *seiuncta* per *seiuncto* a v. 68, che indicherebbero una maggiore affinità di $U^2 U^5 H^2$ contro $U U^4 M^2$. Significativi, invece, appaiono gli errori che accomunano $U U^4$:

8 Eurydicem] Erucidem; 26 Ascra] astra; 31 Linum] Lunim; 33 in menia] minoia $U U^4$; 34 retenta] retenta rcenta $U U^4$; 53 doctissime] doctissimi; 72 ah] hi; 84 vivet] vivent; 100 Crispum] Cyyspum; 110 fortune] fortuna; 149 Arnus] annis.

Separano i due codici alcuni errori loro propri. Errori di U :

47 corpora] corpore; 145 palatia] palacio.

Errori di U^4 :

16 creditur] creditir; 35 at] sic (il periodo necessita di una congiunzione avversativa); 42 ah spatio] a spacom; 49 laniandum] laniand; 80 Crete] Creta; Dedala *om.*; 119 dum] tum; 125 reddat] reddit; 132 Elysios] Elysos; 138 augebisque] angelisque (errore prodottosi per il travisamento grafico della vocale *u* nella consonante *n*); 145 palatia] palacom.

L'ipotesi che da U^4 (i suoi errori sono pochi e facilmente emendabili) possa derivare U pare da scartare, perché il copista di quest'ultimo codice si dimostra molto distratto e poco attento al significato di quello che scrive.

I codici U^2 e U^5 sono accomunati da qualche errore:

26 ruraque] astraque; Astra] rura; 45 tanti] canti *in mg. dx. U⁵*, canti *in mg. sn. U²*; 115 signis] insignis; 156 illi] illa.

I due codici presentano tuttavia una serie di lezioni erronee disgiuntive.

Errori di U^2 :

4 Eacide] Eeacide; 15 senes] scenes; 23 etiam] est; 75 Aristoteles] Aristoles; 143 urbs] ubrs.

Errori di U^5 :

17 Phebus claros] Phebum; 29 huius] huuus; 29 carmine] carmina; 30 rogis] regis; 37 producis] perducis; 37 cervis] cernis (faintendimento paleografico della consonante *v* con *n*); 41 decurrat] decurat; 83 Orestis] Hirestis; 161 vivit] vivet; 166 Graiaque] Graiaque.

Soltanto due e poco significativi, perché di natura paleografica, gli errori che suggeriscono un legame più stretto tra $M^2 H^2$:

101 disputat] disputa; 156 Marce] Marte (confusione della consonante *c* con *t*).

D'altra parte, l'ipotesi che l'uno o l'altro possa identificarsi con l'antigrafo da cui derivano $U U^4$ e $U^2 U^5$ è da rifiutare, perché entrambi portatori di una serie cospicua di errori singolari.

Errori di M^2 :

4 Eacide] Aeiacide; 7 cum] quae; 11 Leonardus] Leordus; 12 in] et (ripetizione della congiunzione del v. 11); 15 iuvenes] iuveneque; 20 doctaque] iactaque; 31 nec valuit Linum] haec valuit lun; 33 condenda] collenda; 34 retenta] ritenta; 35 neuter] ventus (frintendimento paleografico della consonante *n* con *v* e del compendio *-er* con *-us*); 36 continuisse] contimuisse (errore paleografico); 36 manus] manes; 37 invida] invidis; 38 et] est (non dà senso); 39 cum] cur; 55 mundi] mondi; 61 volvat] volat; 72 sumus] simus; 74 et *om.*; 76 ulla] una; 79 est *om.*; 81 tollet mors nomen Homeri *om.*; 82 *om.*; 84 *om.*; 85 gloria divini *om.*; 88 Pindarus] Pinday; 89 modo] Medea; 95 vivunt] veniunt; 95 sic] si; 98 innumeros] innummos; 98 obitu] ebitu; 101 per te sua dogmata Plato *om.*; 102 Socratica et Latio *om.*; 105 pignora] pignera; 114 gemina] etiam (nel verso successivo si indicano le “due” città: Firenze e Arezzo); 118 et denis] atque (non dà senso); 119 tractat] tracta; 120 tuosque] suosque; 130 trepidis] trepidas; 144 tua] suo; 153 patribus] paribus (frintendimento paleografico della consonante *t* e del compendio *-r* con il nesso *ri*); 157 est *om.*; 157 clarus *om.*; 157 summa] summaque; 161 sculptura] sepultura (non dà senso); 162 ab ere] homine (non dà senso); 163 hec] que (non dà senso ed interrompe la serie di ripetizioni di *hec* dei vv. 163-166); 165 hec] hic (il pronome deve essere femminile perché indica *Florentia*; inoltre interrompe la serie di ripetizioni di *hec* dei vv. 163-166); 166 Graiaque] e Graiaque; 167 laudant] laudat; 172 orantes] oratores (errore prosodico); 172 gignis] gignit (il poeta si rivolge in seconda persona alla città); 52 torquent *om.*; 166 gymnasiis] gimnasii.

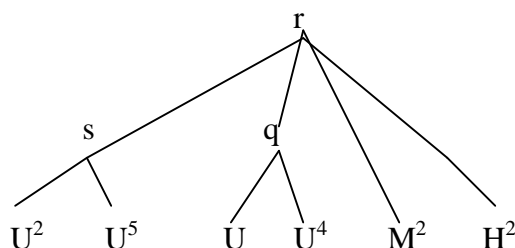
Una nota a parte meritano le lezioni *superbo* per *sepulcro* a v. 13, *lacerandum* per *laniandum* a v. 49 e *secula* per *tempora* a v. 99. La natura di queste lezioni, infatti, è tale da far pensare in prima istanza a varianti d'autore. Una serie di considerazioni mi induce, tuttavia, a trattarle come errori di copia. Se *lacerandum* per *laniandum* a v. 49 è accettabile, perché assolutamente equivalente per significato e prosodia, ma spiegabile con un frintendimento paleografico, *superbo* per *sepulcro* a v. 13 pare una banalizzazione: il sostantivo in caso ablativo retto dal verbo *effertur* potrebbe essere stato sostituito con un aggettivo riferito a *sepulcro* da chiunque avesse in mente lo splendido sepolcro del Bruni in Santa Croce, opera di Bernardo Rossellino. L'ipotesi opposta che *sepulcro* sia lezione banalizzante rispetto a *superbo*, visto che si parla di un morto, pare da respingere, perché, nonostante il termine possa sembrare pleonastico sia rispetto al precedente *feretro* (ma il significato non è proprio lo stesso), sia rispetto a *effero* che, da solo, vuol dire “portare al sepolcro”, la costruzione bipartita del verso induce a ritenere che alla ripetizione dell'avverbio *nunc* possa corrispondere anche una ripetizione del termine in caso ablativo). *Secula* per *tempora* a v. 99 è peggiore, perché l'enfatica ripetizione del termine *tempora* ai v. 99-100 è retoricamente efficace. Si aggiunga che il copista di *M²* mostra una peculiare attitudine a sostituire i termini esatti del testo con altri, difficilmente spiegabili con la paleografia, che sono certamente errori (cfr. *sepultura* per *sculptura* a v. 161, *homine* ad *ab ere* 162; *etiam* per *gemina* a v. 114; *oratores* per *orantes* a v. 172). Pur con la debita incertezza, ascrivo anche le lezioni *superbo* per *sepulcro* a v. 13, *lacerandum* per *laniandum* a v. 49, *secula* per *tempora* a v. 99 alla lista degli errori di tradizione, anziché a quella delle varianti d'autore.

Errori di *H²*:

1 Muse] Imuse; 2 nunc] hunc (errore generatosi dal frintendimento paleografico della consonante *n* con *h*); fluent] fluent; 4 Eacide] Esacidem; 11 qui] que; 13 nunc] hunc (travisamento grafico della consonante *n* in *h*); 13 miserum] miseris; 31 Linum] Limini; 36 invisas] invsas; 65 quid] que (non si accorda con *imber* che è un sostantivo maschile); 66 tonet] tonat (il verbo deve essere al modo congiuntivo, come il precedente *decidat*); 73 secula cuncta] cunta secula (errore di inversione che genera anomalia prosodica); 79 sic] dic; 98 innumeros] innumeratos; 105 nec desit] hec defit; 118 gerenda] granda; 122 Florentina] et Florentina;

124 medio] mdio; 127 tempora] tempera; 145 palatia] pallacia; 149 despectant] despcant; 165 Athenas] Athenis; 173 laudent] laudant; 86 Demostheneos] Demoscheneos.

Ipotizzo che i rapporti tra U^2 U^5 U U^4 M^2 H^2 possano essere riepilogati in un grafico di questo tipo:



L'accordo in sette errori suggerisce una stretta affinità tra B e O :

31 Linum] Linion; 37 cervis *om.*; 54 tu] tum; 70 septa] scripta (non dà senso); 79 cecidit] excidit (la lezione è plausibile per senso, ma produce anomalia prosodica nel verso; ipotizzo un fraintendimento paleografico); 92 perhibenda] prohibenda (confusione tra l'abbreviatura *per* e *pro*); 174 spes] spe B , sepe O .

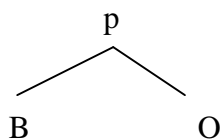
La derivazione di un testimone dall'altro è esclusa da una serie di errori separativi.
Errori di B :

6 Eneamque] Aenamque; 7 fluminis] flumins; 17 avertit] advertit advertit; 28 pater] puer; 37 invidia] ivida; 43 altum] altis; 64 materia] materiam; 69 iudicet] vindicet (paleografico); 77 pereant] pererant; 80 Dedala] Dadala; 93 cantat] canta; 101 te] se (il Marsuppini si rivolge in seconda persona al Bruni); 174 sepe] spe; 84 Edippus] Dedippus.

Errori di O :

9 parent] patent; 13 heu] hei; 21 scripsisse] scripsiss; 23 rapiant] rapient; Parce *om.*; 26 Astra] castra; 31 Apollo] Apello; 32 ivit] lvit; 36 continuisse] contenuisse; 37 timidis] tumides; 37 producis] producit; 39 quod cernere causas *om.*; 52 foro *om.*; 54 scribis] scripsit; 56 rapidis] rapides; 60 intorta] incompta (non dà senso); 67 teneat] tenet; 67 corpora] corporus; 72 somnia et umbra sumus *om.*; 77 pereant] preerant; 85 floret] ploret (non dà senso); 88 at chartis spiritus ipse sonat] aut chartis at cartis; 123 et] est (ripetizione del verbo che si legge poco dopo nello stesso verso); 129 simul~laudat *om.*; 130 capiti] capidi; 133 redimitus] redemitus; 138 agmina] agmini; 138 choros] thoros (travisamento grafico della consonante *c* in *t*); 161 tum] iam (fraintendimento paleografico); 163 hec] est (interrompe l'enfatica ripetizione del pronome dimostrativo e anticipa il verbo che si legge poco dopo nel verso); 165 hec] nec (paleografico); 167 laudent] laudent; 174 spe] saepe; 22 percoluisse] perculuiss.

Schematizzo così i rapporti tra i due codici così:



L'ipotesi che uno dei codici L^4 L^5 N^8 Na possa coincidere con l'antigrafo da cui deriverebbero i gruppi di codici fin qui individuati è esclusa da una serie di errori propri che caratterizza i quattro manoscritti.

Errori di L^4 :

69 indicet] indicat; 76 nec] nox (non dà senso); 77 tua] tu; 79 est] et (confusione tra abbreviature); 86 fama] famat; 159 faveant sibi] faveantque (errore prosodico);

Il codice L^4 registra anche la lezione singolare *sancta* per *sacra* a v. 146, accettabile nel testo per significato e prosodia. La sua occorrenza in questo solo codice della tradizione induce prudentemente a considerare la lezione solo una possibile variante d'autore.

Errori di L^5 :

6 Eneamque] Eneumque; 40 tum] cum (travisamento grafico della consonante *t* con *c*); 48 fato] facto; 49 canibus] canimus; 50 huic] hic; 62 ignis] ignis et (errore prosodico); 66 decida]t] occida]t] (faintendimento paleografico); 69 iudicet] iudicat; 75 vivet] vivit; 83 vivet *al. om.*; 89 nobiscum] nobuscum; 105 natus] nati; 115 Arretium] Aritium; 115 signis] suis (non dà senso ed elimina l'enfatica ripetizione nel verso del termine *signis*); 122 Florentina] consilio (errore di inversione); consilio] Florentina (errore di inversione); 140 bonis] donis (paleografico); 141 positum] posita (si accorda a *nomen*); 153 parentum] parntem; 159 ingeniis] ingenii; 52 ludant] laudent.

Il codice L^5 attesta anche due lezioni singolari che, per la loro qualità, appaiono delle possibili, 'primitive', varianti d'autore: *quanta* per *magna* a v. 170 e *despicit* per *deicit* a v. 164 (è meno pertinente; il verbo si oppone all'espressione *altos animos*).

Errori di N^8 :

3 Memnona] Mermora; 4 fato] fatto; 17 avertit] abvertit; 34 retenta] retento; 47 vatum] natum (travisamento della consonante *v* in *n*); 48 natura] natum (non dà senso); 52 torquent] torqueant; 59 augeat] angeat (faintendimento della vocale *u* con la consonante *n*); 69 tenues] tennes; 69 quis] qui; 69 iudicet] iudices; 77 miracula] miracule; 83 Eschylus] Etschilus; 98 innumeros] inumeros; 104 suamque] suam; 116 hec] nec (paleografico); 120 immunem] immanem; 133 Dantes] Dantas; 141 fuit] fut; 142 inest] erit (l'avverbio *nunc* ad inizio verso suggerisce inequivocabilmente che il verbo deve essere coniugato al presente); 150 flumina] flumine; 166 gymnasiis] gymnaisis.

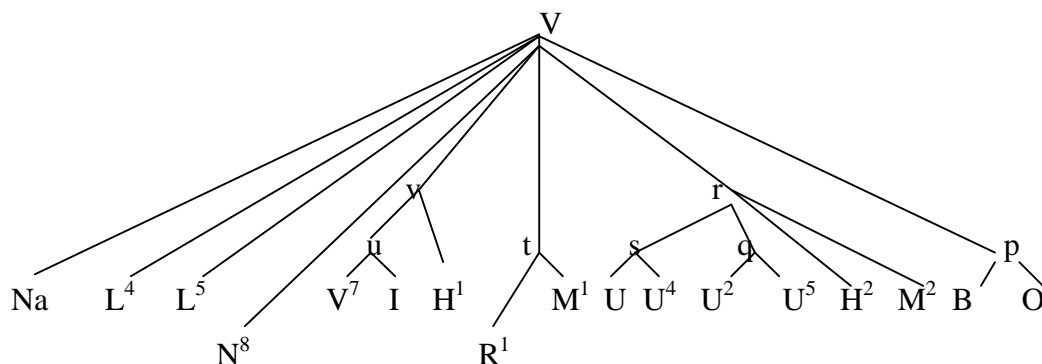
Errori di Na :

17 avertit] advertis; 24 sit] sunt (il soggetto è il singolare *dies*); 26 Ascra] sacra (ritengo che l'errore possa essersi prodotto per sanarne uno privo di senso, come verisimilmente potrebbe essere *astra*); 39 quod] quid (confusione tra compendi); 43 I *om.*; 46 damnat] clamant (faintendimento paleografico della consonante *d* in *cl*); 50 mortem] morte; 53 moreris] mories; 72 ah] aho (errore prosodico); 87 cum] cur (non dà senso; paleografico); 89 divos] divios; 96 revirescit] reviescit; 98 obitu] igitur obitu; 100 Crispum] Erispum; 106 nec] et (ripetizione della congiunzione iniziale); 113 sui] fui (paleografico); 123 ipsum] ipsam (si riferisce al Bruni); 130 trepidis] trepis; 135 simul] tibi (interrompe la ripetizione enfatica del termine ai vv. 135-136); 136 simul *om.*; 137 florent *om.*; 140 gaude] gaude igitur; 151 ingentes] ignentes; 154 quisque] quisquis; 172 gignis] gingis; 172 gignis] gingis; 173 meritam] merito.

Potrebbero essere due varianti d'autore le lezioni singolari di *Na heu* per *tu* a v. 54 e *magna* per *tanta* a v. 168, sebbene nel caso di quest'ultima sia forte il sospetto di un errore di anticipazione dell'aggettivo a v. 170.

Il codice V, che registra l'errore singolare *Ionotiusque* per *Gianoziusque* a v. 129, potrebbe essere quello da cui derivano, direttamente o indirettamente, tutti i gruppi di codici finora individuati, ovvero l'antigrafo in cui potrebbe essersi prodotto l'errore *Orphi* per *Orphei* a v. 7 e l'inversione *fama vates* per *vates fama* a v. 72.

Per i codici fin qui analizzati, dunque, si ipotizzano dei rapporti stemmatici di questo tipo:



V, con tutti i codici che da esso potrebbero verisimilmente derivare, si accorda con $N^4 M^4 W$ nella lezione a v. 11 *vestri* per *vester*, che potrebbe anche essere una variante d'autore (un genitivo oggettivo: *ductor vestri*, "capitano di voi", quindi "vostro"; *lectio difficilior*. Data la vicinanza paleografica con la forma *vester*, che potrebbe essere stato scritto anche con il compendio *-er*, travisato in *i*, non si può escludere l'ipotesi di un errore di copia). V, ancora una volta con tutti i codici che da esso sembrano discendere direttamente, si accorda con $N^4 M^4 W$, ma anche con $M^3 E N^{14} P P^1 P^2$ nell'errore *posite* (*posita* L^5 , *ponite* W) per *positum* a v. 141. Si potrebbe pertanto ipotizzare un rapporto più stretto di V con i codici $N^4 M^4 W$ (i quattro codici registrano infatti entrambe le forme *vestri* e *posite*), ma anche con $Co^1 N^{14} P P^1 P^2$ (ciascuno dei due errori, ma in particolare *posite*, potrebbe infatti essere stato amendato con facilità da qualsiasi copista attento al senso di quanto stava scrivendo). Dallo stesso antigrafo potrebbero comunque discendere indirettamente anche i codici M^3 ed E , che, come vedremo, mostrano affinità più convincenti con altri codici.

Una più stretta affinità tra $N^4 M^4$ contro W è suggerita dal solo errore: *que* anziché *te* a v. 129. I due codici risultano però separati da una serie di errori disgiuntivi.

Errori di N^4 :

1 sanctos] santos; 8 volveret] vulveret; 15 matresque] matremque; 19 nunc] nuc (omissione del compendio nasale); 31 Linum] Litium; 43 iovem] i nuc (paleografico); 50 gaudia] gravida; 59 cur] cum (non dà senso ed interrompe la ripetizione enfatica di *cur* ai vv. 57-65); 70 septa] sempta; 78 annis] omnis; 83 tum] eum; 85 et] o; 89 Phythia] Pyhia; 99 spectarunt] spetarunt; 100 probant] iuvant (non dà senso); 105 nec pignora] nec pignora nec pignora; 106 et] e; 107 corpore] corpora; 107 tum] tam; 107 tempora] corpora (errore di ripetizione del termine *corpore* ad inizio verso); 108 sanctis] santis; 108 severa] serena (paleografico); 114 nunc] non; 115 Florentia] Fluentia (errore imputabile alla tradizionale alternanza tra le due forme del nome per indicare la città); 125 querit] petit (errore prosodico); 130 capiti] capit; 132 Elysios] Enusinos; 139 gaude] vale; 142 nunc] non; 146 signaque] dignaque; 156 Marce] More; 157 clarus] glarus; 164 dum] hinc (paleografico); 168 quod] qui; 170 probis] probos; 129 Gianoziusque] Gamotiusque.

M^4 ha una serie di errori suoi propri, dei quali soltanto alcuni risultano corretti da una mano che sembra la stessa che ha vergato il codice, indicata in questa edizione dalla sigla M^5 . La

qualità delle correzioni, unitamente alla loro saltuarietà, induce a ritenere che il codice possa essere stato collazionato dopo la trascrizione con un manoscritto appartenente alla stessa famiglia. Significativa appare infatti l'attitudine a correggere lezioni giuste con altre che non lo sono, come ad esempio a v. 141 *positum* con *posite*, e la registrazione a v. 165 della lezione *imitatur* in luogo di *miratur*, che potrebbe essere una variante d'autore, attestata, nel resto della tradizione, dal solo M^4 , con il quale M^5 non pare comunque potersi identificare per una serie di lezioni singolari che non hanno riscontro in esso. Aggiungo che M^5 , oltre a corregge il testo inserisce dei *notabilia* esplicativi al testo ai margini o in interlinea. Si dà di seguito l'elenco completo delle lezioni singolari di M^4 (si indica con la sigla M^5 le eventuali correzioni apportate su M^4):

3 Memnona] Menona; et *om.*; 3 Iuturnaue] Ruturraue M^4 , Iuturnaue M^5 ; 9 ipse pater] et ipse pater (errore prosodico); 21 claram] clara; 22 percoluisse] execalisse M^5 ; 26 tua] tuu, tua M^5 ; 28 ille] ipse (è correlato con *hic*; ripete inoltre il pronome dei 17 e 32. L'errore non è stato corretto: si deduce che anche M^5 , il codice cui attinge, avesse la medesima lezione); 29 fictis] factis, fiammis M^5 (*fictis* è opposto a *veris* del verso successivo. *Fiammis*, annotato sopra *factis*, sembrerebbe l'interpolazione di una postilla esplicativa); 30 at] ac (faintendimento della consonante *t* con *c*); 33 movit] monuit (travisamento grafico della consonante *v* con *n*); 34 unda] unde, unda M^5 ; 35 neuter] mater; 36 *om.*; 37 *om.*; 40 tum] tuu, tum M^5 ; 43 i nunc] Iovem, I nunc M^5 ; 45 ast] est, ast M^5 ; 46 Iovis] pius (faintendimendo paleografico del nesso *io-* con *pi-*); 56 occurrant] occurrerant, occurrant M^5 ; 58 gerat] gerit; 64 potius] potuit; 64 iuntaque] cunctaque; 64 forma] fama (non dà senso); 66 ipse tonet] et ipse tonet, ipse tonet M^5 ; 77 sed] set; 78 imbribus] itubribus; omnis] annium, ammis M^5 ; 80 Dedala] Dedela M^4 , Dedala M^5 ; 81 at] et (il periodo richiede una congiunzione avversativa); 83 Eschilus] Eschinus; 83 et] at; 83 carmen] carminis; 84 Edippus] Edippus, Edipus M^5 (lo scempiamento genera un errore prosodico); 86 Demostheneos] Demostenes, Demosteneos M^5 ; 89 Pihia] Phizia, Pitia M^5 ; 93 in ore] et in ore (errore prosodico); 99 spectarunt] spectarient; 101 dogmata] digmata; 110 via] vita, via M^5 ; 120 immunem] innumeri M^4 , immunem M^5 ; 127 merito] merito, merita M^5 ; tempora] timpora; 128 duci] duo, duci M^5 ; 129 Gianoziusque] Gitinoçiusque; 132 Elysios] Elisos; 133 redimitus] redimictus M^4 , redimitus M^5 ; 133 tempora] timpora; 136 Coluciusque] Coluctiusque, Colutiusque M^5 ; 137 his] hic; 143 leta] lethea, letha M^5 ; 147 armataque] armata, armataque M^5 ; 152 tibi *om.*; deficiat] desinat (non dà senso ed è un errore prosodico); 156 Marce] Marte, Marce M^5 ; 161 tum] tamen, tum M^5 ; 162 habere] abere, ab ere M^5 ; 163 nec] neque; altos] altis; 166 gymnasiis] ginnaseys.

La correzione di M^5 *eversa regna* all'errore *versaue segna* di M^4 a v. 44 potrebbe essere una variante d'autore, anche se la vicinanza grafica con *versa regna* insinua dubbi a riguardo. Una analoga considerazione può essere avanzata per la lezione *imitatur* a v. 165, annotata dal copista in interlinea come una variante, perché introdotta da *aliter*. Benchè *imitatur* sia di fatto accettabile nel testo per significato e prosodia, la sua unica attestazione nei codici M^5 e N^4 e la vicinanza paleografica con la forma *miratur* induce a non escludere che possa piuttosto trattarsi di una variante di trasmissione. Due varianti d'autore più sicure sembrerebbero a v. 78 le lezioni *at* e *atque* per *aut* rispettivamente di M^4 e M^5 .

L'ipotesi che *W* possa coincidere con l'antigrafo di N^4 M^4 è esclusa da una serie di errori singolari. Anche questo codice, come il precedente, è emendato, ma non sistematicamente, da una seconda mano, che indico con la sigla W^1 . Il codice collazionato da W^1 risulta più corretto di *W*. Si dà di seguito l'elenco completo degli errori singolari di *W* e le eventuali correzioni di W^1 :

1 nunc] nuc (omissione del segno di compendio); 10 et nato] enato; 11 Leonardus] Leonardi, Leonardus W^1 (l'errore può essersi generato per errata concordanza con l'aggettivo *vestri* che segue); 16 silvis] silvas, silvis W^1 ; 20 tot] toa, tot W^1 ; 23 Parce] parfece, Parce W^1 ; 26 Ascra] astra, Ascra W^1 ; 27 concurrere] concurrent, concurrere W^1 ; 28 sit] si, sit W^1 ; 28 sit] sic, sit W^1 ;

30 perusta] perustea, perusta W^1 ; 37 invida] invida, invida W^1 ; 39 causas] chasas, causas W^1 ; 41 rapido] rapidou, rapido W^1 ; 42 ah spatio] ab statio; 43 cothurnum] cuturnum, coturnum W^1 ; 59 cur Thetis] Thetis cur, cur Thetis W^1 ; 60 Marte] mate, Marte W^1 ; 62 ignis] dingnis, ingnis W^1 ; iudicet] iudices, iudicet W^1 ; 71 omnis] onnes; 79 Babylon] Babilom; 83 Eschylus] Eschilis W , Eschilus W^1 ; 86 virum] vigiet; 88 chartis] artis, cartis W^1 ; 90 victoris] victores, victoris W^1 ; 96 corpora] cora, corpora W^1 ; 97 nomen] nomem; 99 spectarunt] spectarum, spectarunt W^1 ; 106 tibi] sibi, tibi W^1 ; 107 duxisti] dixisti; 113 urbs] urs, urbs W^1 ; 118 et denis] denis (errore prosodico); 123 historia est] istoria est, historia est W^1 ; 127 tua] sua, tua W^1 ; 127 lauro] lauoro; 133 redimitus] redimitis; 141 propter] proter; 141 positum] ponite; 141 nomen] nomem; 146 Deum] Deus, Deum W^1 ; 147 altis] artis; 158 lumen] lumem; 159 ingeniis] et ingieniis (errore prosodico); 165 Athenas] arenas, arhenas W^1 ; 166 cuncta] cunta, cuncta W^1 ; 167 omnes] onnes; 169 currentibus] correntibus; 172 historicos] istoricus; 173 omnes] onnes; 174 una] uuna.

W^1 corregge anche semplici errori grafici (in particolare W^1 rende sempre la consonante palatale g con il grafema gi e gn con il grafema ngn).

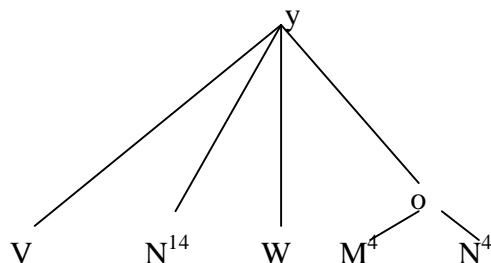
N^{14} non può essere l'antigrafo di $N^4 M^4$ perché non possiede i loro errori comuni, né può essere quello comune a $N^4 M^4 W W^1 V$, perché ha alcuni errori propri, due dei quali significativi.

Errori di N^{14} :

20 virum] virorum; 21 scripsisse] cscripsisse; 26 tua] tuo; 34 unda retenta] undaque tenta; 45 ast] est; 63 est] et; 69 iudicet] indicet; 71 omnis] omnes; 72 ah] ha; 75 Aristoteles] Aristotiles; 106 tibi] sibi; 117 hec] nec; 127 merito] merita; 144 tua] tuo.

Il codice V non può ovviamente essere l'antigrafo né di $N^4 M^4$ né quello comune a $N^4 M^4 W$, perché con essi non condivide l'errore significativo *Orphi* per *Orphei* a v. 7 e l'inversione *fama vates* per *vates fama* a v. 73, che lo accomunano ai codici $Na L^4 L^5 N^8 V^7 I H^1 R^1 M^1 U U^4 U^2 U^5 H^2 M^2 B O$.

Per quanto finora osservato, ipotizzo che i codici $M^4 M^5 N^4 W$ intrattengano rapporti così schematizzabili:



Dallo stesso antigrafo y il codice Co^1 potrebbe aver derivato l'errore *vestri* per *vester* a v. 11, ma non quello *posite* per *positum* a v. 141, a cui avrebbe comunque aggiunto alcuni errori suoi propri.

Errori di Co^1 :

33 cithara] cytharam; 35 at] et (il periodo richiede una congiunzione avversativa; anticipa l'*et* di v. 35); 61 sua] tua; 69 quis] quid (confusione tra abbreviature); 96 corpora] corpore; 99 Crispum] priscum.

Co^1 ha inoltre una lezione che, per la sua qualità, si configura come una variante d'autore: a v. 26, nonostante confonda *astra suo* con *Ascra tua*, presenta la lezione *rura quoque* per *ruraque et*, accettabile nel testo per significato e prosodia.

Tale variante induce a non escludere l'ipotesi che possano essere varianti d'autore anche due lezioni di natura più incerta: a v. 22 *pro res* per *mores* (intendendo *prō* come una interiezione; vale a dire “e, ahimè, aver coltivato cose buone”; ma la vicinanza grafica delle due lezioni

induce a ritenere probabile anche un fraintendimento paleografico) e a v. 34 *sono est* per *sono* (l'ausiliare può essere facilmente sottinteso). Sulla base del fatto che la lezione *rura quoque* ha la sua unica attestazione nella tradizione in questo manoscritto e che *pro res* è forma prosodicamente scorretta, si ipotizza che quelle di *Co*¹ possano essere varianti primitive.

Riconducibili ad *y* potrebbero essere anche i codici *P P¹ P²*, che registrano l'errore *posite* per *positum* a v. 141, ma non quello *vestri* per *vester* a v. 11.

Tre accordi in errore, anche se non particolarmente significativi, suggeriscono un legame più stretto tra i tre codici:

11 ductor] doctor; 49 hic] hec; 87 pueri] puer.

Più stretta appare la parentela tra *P P²*, accomunati dai seguenti errori:

15 merent] morrent; 26 ruraque et] ruraque; 31 Linum *ex* Lignum *P*, Lignum *P²*; 35 sevam] sevem; 37 invida] invidia (l'errore potrebbe essere poligenetico; lo si trova anche in *O*, che con questo gruppo di codici non sembra avere altri rapporti); 43 compone] componere; 52 foro] ferro; 96 revirescit] reverescit; 101 dogmata] dogmate; 102 Socratica] Socratia; 105 nec] hec; 129 Gianoziusque *ex* Gianoctiusque *P*, Gianoctiusque *P²*; 143 colonos] colones; 86 Demostheneos] Demosthenos (errore prosodico).

Anche la variante grafica *vigil et* per *vigilet* a v. 67 potrebbe indicare l'affinità tra i due testimoni.

Il codice *P²* presenta una serie di errori suoi propri:

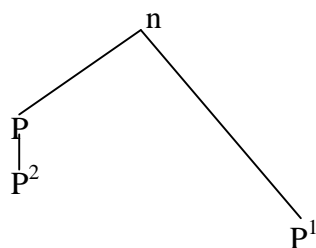
20 monumenta] monumentum; 23 Parce] prece; 32 ivit] luit; 32 Manes] Mane; 72 ah] ab; 83 vivet] tivet; 87 gremio] gemio; 87 liquit] liquat; 94 Tibulle] tibi ille (paleografico); 111 quid] qui; 143 leta] letes.

Soltanto uno l'errore di *P* è tale da non mettere in discussione un supposta discendenza diretta da esso di *P²*: *letes* per *leta* a v. 143.

La possibilità che l'antigrafo di *P* possa coincidere con *P¹* è esclusa da una serie di errori propri di *P¹*:

23 Parce] patres; 42 ah spatio] hospitio; 52 ludant] ludunt; 58 cur] quum; 78 cadant] cadunt; 83 Orestis] Orestes; 87 gremio] genio; 94 Tibulle] tibi illa; 102 Socratica] Socratis; 114 fertur] fetur *ex* fertur; 126 nulla] nulli; 141 Fluentia] Fluentiam; 154 decus] tuus (paleografico); 154 templa] signa (si riferisce, topicamente, alla costruzione della chiesa di San Lorenzo; enfatica la ripetizione del termine *templa* in *enjambement*); 156 illi] illic; 161 tum] tunc (paleografico); 168 ponis] ponit.

Le lezioni di *P¹* *ecce* per *ast* a v. 45, *maxime* per *doctissime* a v. 53, *hanc* per *hec* a v. 167, per il fatto che sono difficilmente spiegabili con fraintendimenti paleografici, insinuano il sospetto di poter essere delle varianti d'autore, sebbene la seconda generi nel verso un'anomalia prosodica. L'ipotesi che possano attestare due arcaiche varianti d'autore non è impossibile, ma la loro presenza, unitamente alla lezione significativa *vox que* per *nostra* a v. 92 in questo solo manoscritto della tradizione, databile al XVIII sec., induce a non escludere che possano essere correzioni arbitrarie inserite dal copista. Ascrivo dunque prudentemente tali lezioni nella fascia delle varianti possibili e schematizzo così i rapporti tra i tre codici:



Per quel che riguarda i codici *M³ E* occorre precisare che uno stretto legame li unisce a *V¹ V⁵ L⁶ V⁸*. Una maggiore affinità tra questo gruppo di codici può infatti essere individuata sulla base del probante errore congiuntivo *Pindarus* anziché *spiritus* a v. 88 (ripetizione del nome citato poco prima nel verso) e dell'accordo nella lezione *verba* per *tela* a v. 52 (l'errore *turba* di *V⁸* si spiega con un fraintendimento paleografico della forma *verba*). Si potrebbero considerare *verba* e *tela* due varinatti d'autore, ma si potrebbe anche ritenere *tela* un errore per *verba*, perché l'efficace metafora della parola come arma pronta a colpire l'avversario è già insita nel verbo *torquent* (il sintagma *torquere tela* ha maggiori attestazioni rispetto a *torquere verba*). Non può, infine, essere esclusa neppure la considerazione opposta che *verba* sia errore per *tela* in quanto esplicita il referente della metafora. Nell'incertezza, data anche la plausibilità di un errore di natura paleografica della forma *verba*, scritta col compendio *-er*, in *tela*, si ascrive la lezione nella fascia delle varianti possibili.

Due errori, il secondo dei quali poco significativo perché di natura paleografica, accomunano *V¹ V⁵ M³ E L⁶* contro *V⁸*: *secula* per *tempora* a v. 41 (considero la lezione un errore di ripetizione del termine che compare ai vv. 37 e 38; il termine che indica la breve vita concessa agli uomini è opposto ai *secula* assegnati agli animali) e *vana* per *varia* a v. 47 (confusione tra il nesso *ri* e la consonante *n*).

L'ipotesi che da *V⁸* possa derivare il gruppo di codici *V¹ V⁵ M³ E L⁶* è esclusa da una serie di errori propri del codice.

Errori di *V⁸*:

20 tot] nunc (ripetizione di *nunc* a v. 19); 31 Linum] limen; 33 in menia] immania; 34 rapax] capax; 37 quid] qui; 40 rotent] tenent (non dà senso; errore paleografico); 49 canibus] caribus (travisamento grafico della consonante *n* con *r*); 52 tela] turba; foro] foco; 57 flammaverit] flammaverat (il verbo deve essere coniugato al modo congiuntivo); 58 fratri] fratris; 59 venti] ventis; 64 iunctaque] iuctaque; 67 animus] annis; 69 tenues] tenuas; 73 cuncta] iuncta; 80 Caria] Carie; 83 tum] dum; 99 spectarunt] spectarent; 104 servant] servet; 106 om.; 107 om.; 108 vita] iura (paleografico); 111 quid] quod (confusione tra abbreviazioni; interrompe la ripetizione enfatica del pronome interrogativo); 119 tractat] taxat (non dà senso); 133 occurretque] occurritque (il verbo deve esser coniugato all'indicativo presente come il successivo *canit*); 141 propter] propt; 141 Fluentia] Florentia in *mg. sin.* Fluentia; 142 quod] que (confusione tra abbreviature); 151 frequentat] frequenta; 161 viget] vigeat; 164 hec] nec (paleografico).

Il codice *V⁸* presenta anche alcune lezioni singolari plausibili per significato e prosodia: *quidque* per *quidve* a v. 67, *moribus* per *legibus* a v. 116, *discursa* per *decursa* a v. 123, *que* per *quam* e *structa* per *strata* a v. 148, *cum* per *dum* a v. 164, *additque* per *addit et* a v. 170. La loro qualità è tale, tuttavia, da indurmi a non escludere che possano essere varianti di trasmissione piuttosto che varianti d'autore: *quidque* e *additque* sono *lectiones faciliores*; *discursa* e *structa* sono graficamente molto vicine a *decursa* e *strata* (ma *structa* pare impreciso anche dal punto di vista semantico: il verbo è appropriato per gli edifici, meno per le strade). *Moribus*, nell'accezione di "legge", è accettabile, ma il sospetto è che possa trattarsi di una banale ripetizione del termine che si legge a v. 108.

Ho giudicato trascurabile l'accordo di V^8 con $M^3 E$ nell'errore *flumine* anziché *fulmine* a v. 78, che potrebbe essere poligenetico, e quello con $L^6 E$ nell'errore *Nymphis* per *Memphis* a v. 77, di natura paleografica.

L'accordo nell'errore *scevo* per *sevo* a v. 60 e nella lezione *ipsa* per *alma* (potrebbe essere un errore di anticipazione del pronome che si legge ai vv. 5-6, ma potrebbe anche essere una variante d'autore) suggerisce un più stretto rapporto tra i codici $E L^6 V^1 M^3$ contro V^5 :

Gli errori propri di V^5 confermano che da esso i restanti codici del gruppo non possono derivare. Errori propri di V^5 :

56 *om.*; 62 *aer]* *ager*; 63 *cuncta]* *conctae*; 92 *vox]* *vox probe* (probabile interpolazione di una nota marginale nel testo; un commento di approvazione all'argomentazione svolta dal Marsuppini); 117 *hec]* *nec* (paleografico); 125 *reddat]* *redere* (non dà senso); 126 *visaque]* *visa* (errore prosodico); 148 *bene strata]* *strata bene* (inversione che produce anomalia prosodica); 140 *gaude]* *gaudeque* (errore prosodico).

Ascriverei alla fascia delle varianti d'autore possibili la lezione singolare di V^5 *rumpite* per *solvite* a v. 1. Il verbo *rumpere*, rispetto a *solvere*, è meno pertinente (nella letteratura latina non trovo infatti attestazione della *iunctura rumpere crines* o *rumpere comas*, "rompere i capelli", nel senso di "strappare" o "scompigliare i capelli"), ma un errore *rumpite* da *solvite* si spiega male. Che *solvite* sia la corretta lezione da mettere a testo lo conferma del resto la fonte ovidiana sottostante l'elaborazione del verso: «Flebilis indignos, Elegeia, solve capillos!» (*Am.* III 9, 3).

Ancor più stringente il legame che unisce $L^6 V^1 M^3$ contro E . I tre codici concordano infatti nella lezione *fundite* per *solvite* a v. 1, accettabile nel testo per prosodia e significato. Non escludo la possibilità che la lezione *fundite* fosse annotata già nell'antigrafo di V^5 , ma il copista di quest'ultimo codice l'abbia poi sbagliata in *rumpite*. Resta comunque indubbio che anche un errore *fundite* da *solvite* si spiega male, nonostante la possibile confusione tra la *s* e la *f* iniziali. Poiché il sintagma *fundere comam* è attestato anche nel latino classico, considero anche la lezione *fundite* una possibile variante d'autore.

Che i tre codici non possano derivare da E lo confermano i suoi errori disgiuntivi. Errori di E :

3 *Memnona]* *Memnon*; *Aurora]* *Auroram*; 19 *nunc]* *nunc nunc*; 26 *Ascra]* *sancta*; 32 *Manes]* *Menes*; 39 *quod cernere]* *cerne* (non dà senso; errore prosodico); 96 *ut]* *aut* (correlato con *sic*); 117 *promerito]* *pro nato*; 129 *Gianoziusque]* *Gianotusque*; 133 *occurrentque]* *occurrent* (prosodico); 142 *quod]* *qui* (confusione tra abbreviazioni); 162 *statuas]* *structas* (probabile fraintendimento paleografico).

Tra le lezioni singolari di E ce ne sono alcune di natura tale da poter essere ascritte nella fascia delle varianti d'autore sicure, verisimilmente 'primitive':

9 *Mundi]* *caeli*; 28 *tamen]* *licet* (la ripetizione di *tamen* è retoricamente efficace); 119 *hec]* *ac;* *dum]* *qui* (nel complesso la variante del v. 119 suggerisce un ruolo di Cosimo nella concessione dell'immunità fiscale al Bruni da parte della Repubblica); 161 *sculptura]* *sine fine* (bisogna intendere *hic* come un riferimento a Cosimo).

Un'altra variante d'autore sicura pare anche *opposuit nubes* per *opposuitque nives* a v. 18, che accomuna E con P^1 (*opposuitque nubes* di L^5 potrebbe essere una contaminazione delle due varianti).

Altre lezioni di E , per lo più singolari e accettabili nel testo per significato e prosodia, sono tali da non poter decidere con sicurezza se si tratti di varianti d'autore oppure di trasmissione:

7 Orphei] Orphea (*lectio faciliior*; la lezione, presente anche in P^I , potrebbe essere poligenetica); 12 vestraque signa] signaque vestra; 59 augeat] congerat (potrebbe derivare dal fraintendimento della vocale *a* con l'abbreviatura *con*); 132 viros] choros (probabile salto d'occhio a v. 138, dove la lezione si legge in identica posizione finale); 167 omnes] homines (la lezione potrebbe derivare da un errato scioglimento dell'abbreviatura).

A quanto finora detto si aggiunga la presenza di errori singolari in ognuno dei codici L^6 V^I M^3 , che escludono un rapporto di discendenza diretta di uno dall'altro.

Errori di L^6 :

5 impendit] intendit (non dà senso); 18 oculuitque] oculuique; 31 nec valuit Linum] haec valuit Limum; 33 condenda] condendi; 39 quod] qui (confusione tra abbreviazioni); 40 sidera] sydere; 41 decurrat] decurvat (paleografico); 45 periit] perit; 47 vatum] vacuum (paleografico); 66 decidat] deddat (fraintendimento del nesso *ci* con la consonante *d*); 77 pereant] percent; 80 iam Caria et Crete Dedala] iamque Caria et Crete (errore metrico); 83 Eschylus] Eschyllus; 87 pueri] puerum; 88 chartis] curtus; 91 legitur] leget (errore prosodico); 92 perhibenda] perhiberna; 95 sic] si; 95 vivunt] vivit; 100 Crispum] Quintum (l'errore potrebbe essere stato influenzato dal successivo termine *quantum*); 100 quantum] Cryspum; 110 via] tua (paleografico); 115 signis *om.*; 118 et denis] haec denis (ripetizione di *hec* di inizio verso); 118 gerenda] gerunda; 138 docta] ducta; 144 auspicio] auspisio; 148 est *om.*; 152 est *om.*; 167 laudant] laudans; 168 ponis] bonis; 129 Gianoziusque] Gymnoctiusque.

Errori di M^3 :

16 silvis] silius; 25 vatis] natis (fraintendimento della consonante *v* con *n*); 39 potuit] poterit (*cum* è correlato con *tum*; non regge il congiuntivo); 51 pereunt] periunt (non dà senso; inoltre il verbo deve essere coniugato all'indicativo presente, come il successivo *laudant*); 56 occurrant] occurrat (omissione del compendio nasale); 59 spirent] spirant (il verbo deve essere coniugato al modo congiuntivo); 68 seiuncto] sevincto (paleografico); 70 tamen] tantum (errato scioglimento della abbreviatura); 75 vivet] vive; 101 Latio] Latio mors (anticipazione della parola che si legge nel verso successivo); 109 es] cs; 121 protegit] protigit; 131 numina] munera (banalizzazione); 152 ulla] villa; 141 Fluentia] Fluentia.

Alcune lezioni singolari M^3 , accettabili, potrebbero essere errori, anziché vere e proprie varianti d'autore:

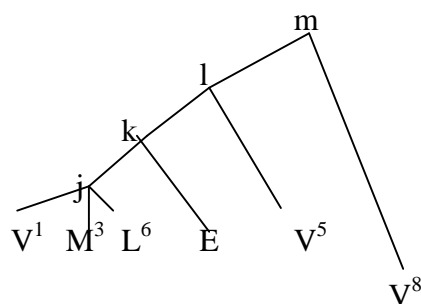
1 sanctos] sacros (ripete l'aggettivo *sacre*); 159 semper] cuncta (possibile salto d'occhio a v. 166).

Errori di V^I :

51 pereunt] peunt (mancato scioglimento del compendio *per* iniziale); 100 Crispum] Prispum.

L'ipotesi che l'esemplare da cui derivano i codici M^3 E V^I V^5 L^6 V^8 possa derivare da y è plausibile, anche se la genesi dell'errore *posite* per *positum* a v. 141 registrato dai soli codici E e M^3 è difficilmente spiegabile. Si potrebbe ipotizzare una contaminazione, oppure che l'errore *posite* (grossolano e facilmente emendabile da qualunque copista attento a quello che scriveva) possa essere passato da y in m (come anche in *n*, *o*, *V*, *W*), ma V^8 V^5 L^6 V^I lo abbiano emendato indipendentemente.

I dati raccolti possono pertanto essere sintetizzati in un grafico di questo tipo:



Di seguito si dà l'elenco delle varianti grafiche e quello degli errori che ho ritenuto trascurabili e potrebbero essere imputati a poligenia (sono indicati con sottolineatura i raggruppamenti di testimoni che, ipotizzati sulla base di errori di tradizione più probanti, sono confermati anche da questi errori meno significativi): a v. 3 l'omissione di *et* di $L M^4$; a v. 3 *Iuturnaue ex Iucturnaue* $N C$, *Iucturnaue* $R B O$ e *Viturnaue* anziché *Iuturnaue* di $L^5 U^2 U^5 H^1 H^2 P P^2$; a v. 8 *volverat* anziché *volveret* di $E Co$; a v. 14 *claudit* anziché *claudet* di $L^5 M^4 E Na O$ (influenzato dai precedenti *iacet* ed *effertur*); a v. 16 *ingenuisse* anziché *ingemuisse* di $M^1 U U^4 H^2 P^2$; a v. 17 *tunc* anziché *tum* di $M^4 V^8$; a v. 21 *Florentia* anziché *Fluentia* di $L^5 M^1 M^4 V^8 N C$; a v. 26 *pastorem* anziché *pastores* di $N C N^3 Co T$; a v. 22 *percoluisse* anziché *percoluisse* di $U U^2 U^4 U^5 H^2 P P^2$ (confusione tra abbreviature); a v. 26 *ruraque et* di $L^6 N I V^7 M^1 R^1 M^2 T H^1 P^1$ anziché *ruraque*; l'omissione dei termini *Ascra* e *tua* di $L^5 V^8$ (i due codici potrebbero aver indipendentemente deciso di omettere due errori che leggevano nei loro antigrafici e non davano senso al verso); *astra* anziché *Ascra* di $L^6 I N^4 R^1 M^1 N^8 V V^7 M^2 M^3 Co Co^1 T U U^4 B H^1 P P^1 P^2$ (faintendimento paleografico della consonante *c* con *t*); a v. 26 *tuo* di $I N^3 R^1 L^4 N^8 V^1 V^5 V V^7 M^3 U U^2 U^4 U^5 H^2 B W Na H^1 O P P^2$ e *suo* $L^6 M^1 M^2 Co Co^1 T P^1 E$ anziché *tua* (generati dall'imcomprensibilità di un passo corrotto); a v. 30 *et* anziché *at* di $I V^7 H^1 E V^5 V^8 V M^1 M^2 H^2 U U^2 U^4 U^5$; a v. 31 *Appollo* di $N^8 U^4 U^5 B Na H^2$ e *Apolo* di $M^2 M^3$ anziché *Apollo*; a v. 33 *in mania* di R^1 e *immania* di V^8 anziché *in menia*; a v. 35 *scevam* anziché *sevam* di $V^5 L^6 V^1 M^3 E U U^2 U^4 H^2$ (l'errore *scaenam* di V^1 si spiega con il faintendimento paleografico della consonante *n* con *v* a partire dalla medesima lezione *scevam*); a v. 41 *decurrant* anziché *decurrat* di $L N L^5 V^8 V^5 E T$ (il soggetto del verbo è il *genus humanum* citato a v. 9, non *tempora*); a v. 42 *aspatio* anziché *ah spatio* di $M^2 M^4$; a v. 44 *cave* anziché *cane* di $M^2 U^4$; a v. 44 *cave* anziché *cane* di $M^2 U^4$ (faintendimento paleografico della consonante *v* con *n*); a v. 45 *est* anziché *ast* di $L N C R N^3 N^4 N^{14} L^5 V^7 L^6 N^8 M^1 M^3 Co B M^4 W^1 H^2 P^2 S$; a v. 46 *numina* anziché *lumina* di $Na P^1$; a v. 49 *rabidis* anziché *rapidis* di $Co^1 P^1$; a v. 49 *arctus* anziché *artus* di $N^4 M^4 H^1$; a v. 50 *hinc* anziché *huic* di $L^6 Na$; a v. 51 *carmine* anziché *carmina* di $V^1 M^4 P^1$; a v. 52 *laudant* anziché *ludant* di $L^6 N^4 V^1 V^5 E M^3 Co T V^7 U^5 O P P^2$; a v. 52 *sive* anziché *seu* di $L^6 M^2$; *tella* anziché *tela* di $M^1 U^2 U^5 H^2$; *dicato* anziché *dicata* di $M^3 M^4$ (errata concordanza dell'aggettivo con *foro* anziché con *tela*); a v. 53 *historiam* anziché *historias* di $V^7 V^8$; 53 *moreris* anziché *moreris* di $R N L^4 L^6 M^2 M^3 M^4 P P^1 P^2$; a v. 55 *hec* anziché *nec* di $M^4 H^2$ e *movisse* anziché *novisse* di $M^2 H^2 U U^2 U^4 U^5 H^1 B O$; a v. 57 *Phebus* anziché *Phebe* di $M^4 E$ (perché potrebbe essersi prodotto indipendentemente per banalizzazione del nome della dea in quello certamente più noto del dio); a v. 58 *ipse* anziché *ipsa* di $V^7 M^2 H^2 U U^2 U^4 U^5 T N^3$ (può facilmente essersi originato dal sostantivo maschile *frati* che lo precede); a v. 59 l'omissione di *et* di $N E$; a v. 60 *est* anziché *et* di $L^6 N^4$ (confusione di abbreviature); *flumina* di $L^6 M^3 H^1 P P^2$ e *flumine* di $V^8 O$ anziché *fulmina*; a v. 61 *sunt* per *sint* di $L N^3 V^5$; a v. 63 *et* anziché *est* di $L^5 L^6 I N^3 N^4 N^8 N^{14} V V^7 M^1 M^2 M^3 M^4 Co T Co^1 E V^8 U U^2 U^4 U^5 H^2 B O W Na H^1 P P^1 P^2$; *sine* anziché *fine* dei codici $N^3 M^2 M^3$ (faintendimento paleografico della consonante *s* con *f*); a v. 64 *untaque* anziché *iunctaque* di $N^4 W$; a v. 66 *tenet* anziché *tonet* di $V^8 Na$; a v. 67 *cur* per *cum* di $M^4 Co I H^1$ (sulla scia di *cur* dei versi precedenti); a v. 67 *corpore* anziché *corpora* di $L^5 M^2 N C$ (forse influenzato dal *cum* che precede, erroneamente creduto preposizione e non congiunzione); a v. 68 *seiunto* anziché *seiuncto* di $N^4 W$; a v. 69 *indicet* anziché *iudicet* di $L N C R I N^3 N^4 N^{14} R^1 V^1 V^5 M^4 M^5 U^2 S$; a v. 70 *scepta* di $L^6 M^1 T$ e *secta* di

M^4 Co E anziché *septa*; a v. 71 *omnes* anziché *omnis* di $L L^5 \underline{L^6 E V^8} N^{14} V^1 V \underline{V^7 H^1} M^1 M^3$ Co U B $\underline{P P^1 P^2}$ W (anticipazione dell'*omnes* incipitario del verso seguente); a v. 72 *manet* anziché *manent* di $N^4 L^4 L^6 N^8 T \underline{U^2 U^5}$; a v. 75 *vivit* anziché *vivet* di $L^5 \underline{R^1 M^1}$, *Aristotiles* anziché *Aristoteles* di $N N^8 N^{14} M^1 M^2 \underline{H^2 U^4 U^5}$ Na O; a v. 77 *pereunt* anziché *pereant* di $T V^8 P^1$; a v. 78 *amnis* anziché *annis* di $\underline{L R N} R^1 N^8 L^4 V^7 M^2 \underline{L^6 V^5 E}$ Na (errore favorito dal fatto che il termine si collega agli altri che indicano un fenomeno naturale); *tanta* di $N^4 \underline{T N^3 Co}$ e *tecta* di $L^4 L^6 Na$ anziché *tacta*; a v. 78 *cadent* anziché *cadant* di $L^6 Co^1$; a v. 80 *ruent* di $L^5 I N^4 R^1 M^1 L^4 N^8 V Co^1 V^8 \underline{U U^2 U^4 U^5 M^2 H^2}$ B W Na $H^1 O$ e *ruunt* di $T E P^1$ anziché *ruant*; a v. 83 *Escilus* per *Aeschylus* di $\underline{R N U}$; a v. 83 *tunc* di $L^6 R^1 \underline{U^2 U^5}$ e *cum* di $\underline{B O T P^1}$ anziché *tum*; a v. 83 *carmine* anziché *carmen* di $N H^2 O \underline{P P^1 P^2}$; a v. 84 *Edipus* anziché *Edippus* di $V^1 V^7 V^8 M^4 \underline{H^2 U U^4 U^5 U^2}$, a v. 86 *Demosthenes* per *Demostheneos* di $\underline{U U^4}$ Na, *virum* anziché *viget* di $\underline{L R S}$ (l'errore *iuget* di V^7 si spiega con un banale fraintendimento paleografico di *vi-* con la vocale *u*); a v. 88 *Pindaris* anziché *Pindarus* di $L^4 M^1$; *ac* di $I L^6$ ed *et* di $V^7 E Na$ anziché *at*; *sonet* anziché *sonat* di $V^7 L^6$; a v. 89 *cantat* per *laudat* di $\underline{T R N C S}$; a v. 91 *legit* anziché *legitur* di $V^5 M^3$ (omissione del compendio *-ur*); a v. 93 *cantet* anziché *cantat* di $V^8 Na$; a v. 96 *reviviscit* anziché *revirescit* $N^3 Co H^1 V^7 T R$, a cui si possono aggiungere i codici $I V^8 C$, che registrano l'errore *revivescit*; a v. 99 *ne* anziché *nec* di $N^4 N^8$; a v. 101 *parte* anziché *per te* di $L^6 U^4 \underline{N^3 Co}$, a cui si può aggiungere l'errore *parce* di $L V^5$; *tua* anziché *sua* dei codici $V^8 O$; a v. 103 *Aristotiles* di $V^7 U^5 Na$ e *Aristotilis* $M^4 Co H^2 O$ anziché *Aristotelis*; a v. 106 *sibi* anziché *tibi* di $L^5 \underline{N C} N^{14} M^1 \underline{M^3 L^6 E M^4 Co Co^1 T M^2 H^2 U U^2 U^4 U^5 B Na H^1 O P P^1 P^2 W}$; a v. 107 *tu* anziché *tum* di $L^6 P^1$ (omissione del segno del compendio nasale); *tempore* anziché *tempora* di $N H^2$ (sbagliata concordanza del termine con l'aggettivo *valido* che precede); a v. 110 *vita* anziché *via* di $M^4 V^8$; a v. 112 *fundimus* anziché *tundimus* di $L^6 P^2$; a v. 113 *urs* anziché *urbs* dei codici $U^2 W$; a v. 113 *celebrabit* anziché *celebravit* dei codici $N^4 N^8 \underline{E V^8}$; *Livii* anziché *Livi* di $\underline{U U^4}$; a v. 115 *Aretinum* anziché *Arretium* dei codici $L^6 M^2 Na$ (il sostantivo è stato frainteso come aggettivo qualificativo del pronome *te* che precede); a v. 117 *promeritis* anziché *promerito* di $N^4 M^3$; a v. 118 *decus* di $I V^7 \underline{H^1 V H^2 U U^2 U^4 U^5}$ e *doctis* di $\underline{N R N^3 N^4 L^4 N^8 S}$ anziché *denis*; a v. 121 *Tulius* anziché *Tullius* di $L^5 M^4 \underline{U U^2 U^4 M^2 H^2 B}$; a v. 122 *Florentia* anziché *Florentina* di $N^3 N^8 V^8 C B \underline{P P^2}$ (omissione del compendio nasale); *tegatur* (*tegit* N^3) anziché *regitur* di $L^5 L^6 \underline{R N C I V^7 H^1 N^4 L^4 N^8 V R^1 M^1 M^3 M^4 Co Co^1 E M^2 H^2 U U^2 U^4 U^5 B O W Na P P^1 P^2 S}$ (travisamento grafico della consonante *r* con *t*); a v. 123 l'omissione di *est* di $L N^4 V^1 V^5 \underline{Co N^3}$; a v. 127 *merita* anziché *merito* di $L L^5 \underline{N^3 Co T N^4 N^{14} R^1 L^4 N^8 V V^5 L^6 M^3 V^7 H^1 I Co^1 E V^8 M^2 H^2 U U^2 U^4 U^5 W Na B O P P^1 P^2}$ (errata concordanza della parola con i termini *ipsa* e *tempora*); a v. 128 *nati* anziché *vati* di $U^4 O$ (confusione paleografica tra la consonante *v* ed *n*); *atque* per *illa* di $E V^7$; a v. 129 *Gianoziusque* di $L V^5$, *Gianoctiusque* di $L^4 \underline{P P^2}$, *Giannotiusque* di $N^8 Co^1 V^8$, *Inociusque* di $M^2 U^5$, *Gianotiusque* di $M^3 B W Na$ e *Ianociusque* $\underline{U U^2 U^4 H^2 O}$ anziché *Iannotiusque*; a v. 136 *Bocchatiusque* di $I R^1 H^1$, *Boccacciusque* di $N^4 L^4$, *Boccatiusque* di $V V^7 \underline{M^3 E B W Na}$, *Bochaciusque* di $L^6 M^2$, *Bocaciusque* di $\underline{U U^4 U^5}$, *Bocatusque* di $\underline{U^2 H^2}$ anziché *Boccaciusque*; *Colutiusque* di $I V^7 \underline{H^1 R^1 B W Na U^2 H^2}$, *Colucciusque* di $N^4 L^4 L^5 C$, di *Colluciusque* $M^1 M^2 T E U^5 O \underline{P^1 P^2}$, *Collutiusque* di $L^6 M^3$ anziché *Coluciusque*; a v. 137 *tibi* anziché *ubi* di $N N^4 O$ (travisamento grafico della vocale *u* nel nesso *ti-*); a v. 137 *gramina* anziché *gramine* di $N^3 M^1$; a v. 141 *Florentia* di $M^2 U^2$ e *Florentia* di $\underline{H^2 U U^4 U^5 V^8}$ per *Fluentia* di $\underline{M^2 H^2 U^2 U^5 U U^4 V^8}$; 141 *Florentia* di $\underline{M^2 U^2 V^8}$, *Fluencia* di $T O$, *Florentia* di $\underline{U U^4 U^5 H^2}$ anziché *Fluentia*; a v. 144 *tuo* anziché *tua* di $L^6 V^8 N^{14}$ (errata concordanza dell'aggettivo con il termine *auspicio* anziché con *menia*); ai vv. 145 e 147 *susciunt* anziché *suspiciunt* e *susciuntque* anziché *suspiciuntque* di $N^3 \underline{U U^4}$; a v. 147 l'omissione della congiunzione enclitica *-que* di $L^5 M^4 B$; a v. 148 *cum* anziché *tum* di $E O$ (travisamento grafico della consonante *c* con *t*); a v. 149 *Arnus* anziché *amnis* di $\underline{R N C L^4 L^5 N^8 V M^4 Co T Co^1 M^2 U^2 U^5 W Na H^1 V^7 P P^2 S}$ (anticipa il nome del fiume che si legge in posizione incipitaria nel verso successivo); a v. 152 *nulla* anziché *ulla* di $\underline{N^3 Co N^4 N^8 V V^8 U U^2 U^4 U^5 P P^2}$; a v. 152 *defitiat* anziché *deficiat* di $R^1 M^3 B$ (travisamento grafico della consonante *t* con *c*); a v. 153 *his* anziché *hic* di $\underline{L N C R S L^4 V^5 V^7}$ (errata concordanza dell'aggettivo dimostrativo con il termine *patribus* che segue); a v. 156 *Marte*

anzichè *Marce* di M^4 U M^2 H^2 O (travisamento grafico della consonante c in t); a v. 160 *facta* anzichè *fata* di N^3 N^8 Co ; a v. 161 *cum* di R^1 M^2 E e *dum* di V^8 H^2 anziché *tum* di R^1 M^2 E (travisamento grafico di c in t); *Apellex* anzichè *Apelles* di M^4 N^3 Co ; a v. 161 *viget* anziché *vivit* di B O C L^6 (ripetizione del verbo precedente); a v. 162 *habere* anziché *ab ere* di N^4 N^8 V^8 W ; a v. 164 *deiecit* anziché *deicit* di L^6 N^3 T M^2 M^4 P P^2 R^1 M^1 ; a v. 166 *grataque* per *graiaque* di E V^7 (travisamento della vocale i con la consonante t); a v. 169 *bonos* anzichè *honos* di H^2 M^3 ; a v. 169 *stimulosque* anzichè *stimulos* di T O ; a v. 171 *gingis* per *gignis* di L^5 Na ; l'omissione della congiunzione enclitica *-que* di L V^5 ; a v. 173 l'omissione di *te* di L^6 T ; a v. 173 l'omissione di *et* di M^4 Na ; a v. 174 *certa* anziché *certe* di L N C R N^3 Co S .

La poesia è tramandata dai manoscritti *L N C R A L² L³ N⁵ Co¹ Pe P Ho* e dalla stampa *S*.

Si può osservare che due errori piuttosto significativi distinguono i testimoni della poesia in due serie: da una parte i codici *A L² L³ N⁵ Co¹ Pe P Ho* (che indico con la sigla *e*), dall'altra i codici *L N C R* (che indico con la sigla *a*).

Il primo di essi è *Cocus* a v. 13, registrato concordamente dai codici del gruppo *a* in luogo del corretto *Cous* del gruppo di codici *e*. Come si è già avuto modo di accennare, *quid Cō[cus]* è uno spondeo imperfetto, che genera nel verso un'anomalia prosodica, e al tempo stesso una banalizzazione, perché muta la colta allusione al poeta elegiaco Fileta di Cos (autore del quale il Marsuppini avrà verisimilmente conosciuto il nome attraverso le citazioni di Properzio III 1, 1 e di Ovidio, *Ars* III 329) in un riferimento a Marziale (*Cōcus* è largamente attestato nel corso del Medioevo come appellativo del celebre epigrammista latino). La menzione di Fileta è del resto l'unica plausibile: il Marsuppini espone il suo personale canone elegiaco, citando i maggiori esponenti del genere in ambito sia latino (Properzio, Tibullo, Gallo, Ovidio, Calvo, Catullo, Varrone Atacino), sia greco (Callimaco, Alceo, Saffo, Anacreonte). Un riferimento all'epigrammista latino non è pertinente, perché rompe l'omogeneità dell'elenco dei poeti elegiaci.

Un errore che accomuna i codici del gruppo *e* (*A L² L³ N⁵ Ho Co¹ Pe P*) contro quelli di *a* è *formas* anziché *forma* a v. 35. Tutti i codici concordano in questo errore, eccetto *P* che ha la lezione *formosas*. La medesima desinenza *-as* induce tuttavia a considerare l'errore un'ulteriore corruzione della parola *formas*.

Posto che si sono già chiariti i rapporti nella famiglia *a* e solo parzialmente quelli della famiglia *e* (*A L² L³ N⁵*), restano da indagare i rapporti tra i codici *Co¹ Pe P* del gruppo di *e*.

Grafica, e dunque per niente significativa, la variante *Sapho* anziché *Sappho* a v. 11, che accomuna i quattro codici, unitamente a *N C N⁵*.

Comune a *Co¹ Pe P Ho* è la lezione *finges* per *fangis* a v. 25, che compare, però, anche nel manoscritto *L³, descriptus* da *L²*. Anche in questo caso possiamo pensare ad un errore poligenetico, prodottosi indipendentemente in testimoni diversi dello stesso ramo della tradizione, probabilmente sulla scia dei verbi futuri *venerit* e *veniet* che precedono ai vv. 23 e 24 e di *eris* che segue a v. 26. Sebbene la lezione *finges* sia assolutamente plausibile all'interno del testo (per senso e prosodia), la *lectio difficilior fangis* non è implausibile, se confrontata ai due tempi presenti (*est, fugit*) che nel distico precedente coesistono col futuro (*venerit, veniet*).

Significativa è invece la lezione che apparenta i codici *Co¹ Pe P*: *Lauram* per *Xandram* a v. 15.

Si potrebbe pensare in prima istanza ad una variante d'autore. Laura, nome della più celebre donna cantata dal Petrarca, potrebbe essere stato lo pseudonimo letterario e generalizzante sotto cui il Marsuppini, in un primo momento, ritenne di dover prudentemente celare il vero nome dell'*amasia* del Pontano. Non del tutto improbabile anche l'ipotesi che il mutamento del nome della donna possa essere stato determinato dall'esigenza di adattare il carme ad una nuova situazione sentimentale vissuta dal Pontano, prima innamorato di una Laura, poi di una Sandra. Assolutamente da respingere sembra invece la possibilità che qualche altro autore o copista possa essersi appropriato del carme, riferendolo e adattandolo alla propria esperienza sentimentale. Tutti i testimoni, infatti, concordano nel nome del destinatario del carme e nella lezione *Pontane* al v. 1, il che significa che il referente del carme è sempre stato il Pontano e nessun altro si è mai indebitamente a lui sostituito. Poiché tutti gli altri codici del gruppo *e* registrano il nome della donna con una *s* iniziale, anziché con una *x*, è altamente probabile che la forma *Sandram*, scritta con i segni del compendio nasale, possa essere stata paleograficamente fraintesa in *Lauram*. Il fatto che *Pe P* abbiano il nome *Lauram* anche nel titolo (*Caroli Arretini ad Pontanum petentem ut puellam Lauram suo carmine laudaret*) non indica più di una maggiore affinità tra i due codici rispetto a *Co¹*, che invece ha un titolo più generico (*Caroli*

Aretini ad Pontanum iuvenem clarissimum de amasia sua carmen elegiacum). I titoli, infatti, potrebbero essere stati inseriti dai copisti dei due codici, o eventualmente da quello del loro antigrafo, dopo la lettura e la trascrizione del testo, quando ormai in esso era già filtrato l'errore del nome proprio della donna. Tuttavia, il fatto che il codice *Co*¹ si dimostri portatore di varianti d'autore sicure per i carmi IV (a IV 26 *rura quoque* per *ruraque et*, a cui si possono forse aggiungere a IV 22 *pro res* per *mores* e a IV 34 *sono est* per *sono*) e VIII (cfr. *infra*), induce a non escludere del tutto la possibilità che anche *Lauram* possa esserne una. Data l'incertezza, ascrivo la lezione *Lauram* nella fascia degli varianti d'autore possibili.

Accomuna i codici *Co*¹ *Pe* *P* anche la lezione *que* per *quam* a v. 15 che, attestata anche da *N* *C* (due codici sicuramente ascrivibili ad un altro ramo della tradizione), potrebbe essere un errore poligenetico. La facile confusione tra abbreviature, infatti, insinua dubbi sulla possibilità che *que* e *quam* possano essere due varianti d'autore. *Quam* si configura infatti come *lectio difficilior*, anche se introduce una interrogativa indiretta, dipendente da *dicere*, con l'indicativo anziché col congiuntivo (ci aspetterebbe *extet* in luogo di *extat* e il nome della donna al nominativo, ma, in quest'ultimo caso, si può pensare ad un accusativo per attrazione). Più difficile, del resto, pare intendere l'espressione *cunctis quam pulchrior extat* come un'esclamazione parentetica. Poiché *que* è presente anche in *Co*¹, un codice, come di è già detto, portatore di varianti d'autore sicure per il carmi IV e VIII, relego prudentemente la lezione nelle fascia delle varianti possibili.

La presenza di errori singolari separa i manoscritti *Co*¹ *Pe*, escludendo un rapporto di discendenza diretta dell'uno dall'altro.

Errori di *Co*¹:

1 recludere] precludere (errore polare; il verbo *praecludere* sacrifica infatti il senso logico del periodo, significando esattamente l'opposto di ciò che il poeta intende dire nei versi iniziali del carme); 9 fundas] fundam (chi compie l'azione di *se fundere* è Gallo); 14 sonent] sonant (ai vv. 7-14 si legge una serie di congiuntivi esortativi); 28 cuncta] cuncta (faintendimento paleografico della vocale *u* con la consonante *n*); 38 quid] quidque (errore prosodico: il *-que* enclitico potrebbe essere stato arbitrariamente inserito erroneamente per conferire maggiore fluidità alla scansione anaforica dei tre *quid* ai vv. 37-39); 41 peroverit] permoverit (non dà senso).

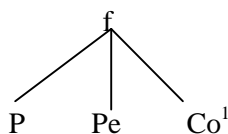
Non compromette la prosodia, né il senso del verso l'omissione di *et* a v. 5, purché si introduca una virgola dopo *forma*.

Errori di *P*:

8 tunc *om.*; 26 Calvus] Cluus; 35 preterit] preteris, 38 resee] rose (errore facile, presente anche in *L*³).

Uno solo, e di natura grafica, l'errore proprio di *Pe*: *candita* anziché *candida* a v. 37.

Sulla base dell'identico titolo del carme e delle considerazioni finora svolte, si potrebbe ipotizzare che *P* abbia corretto la lezione *candida* a v. 37 di *Pe* e da esso possa dunque direttamente derivare. La collazione dei testimoni del carme VIII induce tuttavia a ritenere più probabile che i tre codici possano derivare da un antigrafo comune. Anche per il carme V, dunque, proporrei una rappresentazione dei tre testimoni di questo tipo:

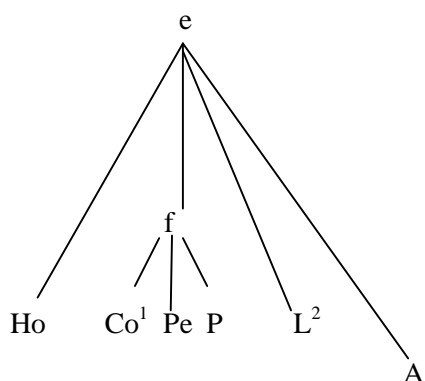


L'ipotesi che *Ho* possa coincidere con l'antigrafo di *A L²* è esclusa dalla minor quantità di carmi che tramanda. Neppure può derivare da uno dei due codici, perché non ne possiede gli errori comuni e singolari. Una serie di errori suoi propri, infine, nega la possibilità che esso possa coincidere con l'antigrafo di *P Pe Co¹*.

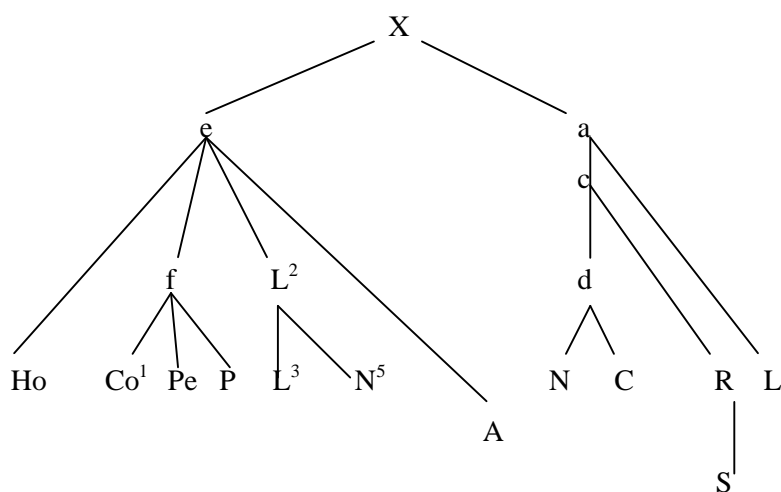
Errori di *Ho*:

17-18 *om.*; 24 *versus*] *rursus*; 27 *frigora*] *frigida*.

Ho sembrerebbe pertanto derivare dallo stesso esemplare da cui derivano *A L²*.



Per il carme V proporrei dunque uno stemma di questo tipo:



A tale conclusione si giunge ritenendo insignificanti alcuni accordi fra manoscritti: quello fra *Co¹ P C* nell'errore paleografico *nobis* per *vobis* a v. 17 (frintendimento della consonante *n* con *v*); quello tra *Pe C* nella variante grafica *obscura* per *oscula* a v. 38 e quello tra *A C* nell'errore *est* per *et* a v. 5 (ripetizione del verbo precedente; potrebbe essere poligenetico).

CARME VI

La poesia è tramandata dai manoscritti *L N C R V⁴ A L² L³ N⁵ Co¹* (vv. 23-76) *L¹ N⁷ Ve⁴ Ge N² B* e dalla stampa *S*. Il fatto che il codice *Co¹* abbia i soli vv. 23-76 non è imputabile alla caduta accidentale di una carta nel codice: la lettera incipitaria a v. 23 è infatti scritta in

inchiostro rosso, il che ci indica che quello era considerato dal copista l'*incipit* del carme. Appare perciò verisimile congetturare la caduta di una carta nel suo esemplare di copia.

L'esistenza di un archetipo comune a tutti i testimoni del carme è ipotizzato, come abbiamo già osservato nelle pagine precedenti, sulla base degli errori *Egmdi* di $L N^7 V^4$, *Cgnidi* di $L^1 N^2 L^2$, *Egnidi* di $R N C A L^3 N^5 Ve^4 Ge B$, *Ognidi* di Co^1 , che possono farsi risalire a una deformazione della presumibilmente originaria lezione *Gnidi* a v. 31.

L'accordo in due errori e in una lezione, che potrebbe anche essere una variante d'autore, consente di distinguere i testimoni della tradizione in due serie: i codici $B N^7 Ve^4 Ge L^1 N^2 A L^2 L^3 N^5 Co^1$ da un lato (che indico con la sigla *e*), contro i codici $L N C R V^4 S$ dall'altro (che indico con la sigla *a*).

Accomuna i codici del gruppo *a* la forma *in* per *iam* a v. 43 (il solo codice Co^1 non si accorda nella forma *iam* attestata dalla famiglia *e*). *Iam* rispetto a *in* è *lectio difficilior*. In casi come questo si potrebbe pensare a due varianti d'autore verisimilmente presenti, una in alternativa all'altra, nell'archetipo di tradizione (si può pensare che la correzione fosse segnata in margine in *X*), ma anche ad una banalizzazione di *iam* in *in*. Data l'incertezza, accolgo nell'edizione la lezione *in*, attestata dal codice *L*, relegando nella fascia delle varianti probabili *iam*.

Indica una stretta affinità tra i codici del gruppo *a* anche l'errore *Deo est* per *Deo* a v. 66 (poiché il soggetto è *vincula* si deve sottintendere un ausiliare plurale). Il fatto che *L* non abbia l'errore induce a ipotizzare che esso si sia originato nel subarchetipo *b*.

L'errore *visus* per *visis* a v. 26 accomuna i manoscritti della prima serie. Il solo codice a fare eccezione è N^2 che ha *visos*, ma una tale corruzione si spiega con il fraintendimento paleografico del copista a partire proprio dall'errore *visus*, che sarà stato scritto con una *u* un po' troppo chiusa, così da essere scambiata per una *o*.

Se i codici $A L^2 L^3 N^5 Co^1$ concordano con i codici $B N^7 Ve^4 Ge L^1 N^2$ nell'errore *visus* per *visis* a v. 26 (ma l'errore potrebbe essere poligenetico), concordano però con i codici del gruppo *a* in un errore significativo: l'omissione del secondo *que* a v. 14, che enfaticamente continua la serie dei pronomi interrogativi che scandiscono gli emistichi dei versi 13-14 («et *que* flava coma est *qualique* adoperta galero, / *que* penne et plantis, *que* aurea virga manu»).

Una relazione più stretta può essere riconosciuta tra i manoscritti $B N^7 Ve^4 Ge L^1 N^2$, accomunati da alcuni errori congiuntivi:

6 ab ore] amore (ripetizione del termine che si legge a v. 5; l'errore, attestato anche da $N C R$, potrebbe essere poligenetico); 8 fiant] faciat (l'errore può essere stato indotto dal sostantivo *facies* del verbo precedente *fatiat*, errore singolare di *B*, si spiega con un fraintendimento paleografico a partire dalla forma *faciat*); 23 Iovis] Iovem (eccetto *Ge* e *B*; l'errore, presente anche in $R A L^2 L^3$, potrebbe essere poligenetico); 28 viva] visa, iussa N^7 (non dà senso; l'errore potrebbe essere stato indotto dall'errore *visus* a v. 26); 30 numina] munera (fraintendimento paleografico); 43 dederis] dederit (il poeta si rivolge a Mercurio in seconda persona); 44 possim] possum (il verbo deve essere coniugato al congiuntivo, come i verbi successivi); 56 relata] relictas (errore paleografico; *relata* a v. 56 è la lezione più appropriata per evocare la situazione descritta nell'*Inno a Ermete*, che l'umanista liberamente parafrasa ed elabora nella sua poesia. È noto infatti come nel testo pseudo-Omero gli dei Apollo ed Ermete, su suggerimento di quest'ultimo, si rechino da Zeus per dirimere la questione del furto delle vacche e come ognuno dei due "riferisca" al sommo Padre la propria versione dei fatti, affinché egli possa giudicare con giustizia l'intera faccenda e accertare le effettive responsabilità); 66 Deo] Deum, Deum N^7 ; 68 Caucasea atque] Caucaseoque (l'aggettivo deve concordare con il termine *rupe*, femminile, che si legge nel verso precedente); 74 sopora] sopore (aggettivo dà concordare con il nominativo *virga*).

Ad indicare l'unità del gruppo interviene anche la variante grafica *quom* per *cum* al v. 37 che ritroviamo in tutti i codici, eccetto *B* che ha la forma *cum* (l'errore *ouom* di L^1 si spiega a partire dalla forma *quom*).

Il gruppetto di codici, oltre ad essere accomunato dagli errori sopra indicati, concorda anche in alcune lezioni che non costituiscono errori e sembrano configurarsi, per la loro qualità, come delle varianti d'autore:

48 salo] freto; 73 que cupias] queque velis (eccetto $L^1 N^2 Ve^4 Ge$ che hanno *quasque* per *queque*).

Posto che tali lezioni non si possono in alcun modo spiegare come banalizzazioni o fraintendimenti paleografici, occorre chiarire il problema della loro successione.

A v. 48 *freto*, che è sinonimo di *salo*, è prosodicamente accettabile. Si potrebbe ipotizzare che il Marsuppini abbia sostituito *salo* a *freto* perché convinto che la vocale *e* davanti alle consonanti *fr* potesse allungarsi per posizione, originando così nel verso un'anomalia prosodica.

L'errore *quasque velis* a v. 73 dei codici $Ve^4 Ge L^1 N^2$ può essersi generato solo a partire dalla lezione *queque velis*, legittima all'interno del verso sia per prosodia, sia per senso. Non è possibile indicare le ragioni della sua presumibile sostituzione, ma la presenza di tale variante negli stessi codici della precedente, lascia ipotizzare che possa trattarsi di una variante primitiva.

Considero variante d'autore certa anche la lezione *levem primum* per *etiam levem* a v. 61 (l'omissione di *primum* in L^1 può essere casuale, ossia errore singolare del codice). Posto che le due forme non si possono spiegare con un fraintendimento paleografico, la prima impressione è che la lezione *etiam lēvem* registrata da tutti i testimoni della tradizione eccetto $B N^7 Ve^4 Ge L^1 N^2$, sia peggiore rispetto all'altra, non solo perché il sintagma *primum invenisse* è topico per indicare l'εὐρητήσ di qualcosa, ma anche perché è prosodicamente scorretto. La lezione *lēvis*, inoltre, pare poco perspicua anche per il significato: "e dirò anche che tu hai inventato l'agile palestra". L'unica possibilità, dunque, pare quella di considerare variante la lezione *lēvis*, "lucido", "sdruciolevo". Non è improbabile, infatti, che l'aggettivo possa essere stato scelto dal Marsuppini per alludere all'olio con i quali erano cosparsi i corpi dei giovani atleti, sul modello di Ov. *Her.* 19, 11 («unctae plaestrae»); *Met.* 241 («nitidae palaestrae»); *Fast.* V 667 («nitida palaestra»). Considero dunque la lezione *etiam lēvem* sicura variante d'autore e, poiché presente in L , la accolgo in edizione. Sulla base delle due varianti sopra discusse, ipotizzo che *levem primum* possa essere variante primitiva.

Altre lezioni registrate concordemente da $B N^7 Ve^4 Ge L^1 N^2$, plausibili per significato e prosodia, per le quali può sussistere il dubbio che possa trattarsi di errori di trasmissione, è sembrato più prudente relegarle nella fascia delle varianti d'autore possibili:

12 ut] et; 19 solers tecum] tecum solers (paleografico l'errore *cechum* per *tecum* di $Ge Ve^4$); 20 cedet Mercurio] Mercurio cedet; 50 Arcadie] Archadiis; 51 *add. est*; 60 deo] reo (eccetto N^7).

A v. 12 *et* è accettabile, ma *ut* è *lectio difficilior*. Una banale confusione tra congiunzioni o un errore di anticipazione degli *et* che si leggono ai vv. 13-14 pare altamente probabile. La sistematicità con cui certe varianti di natura più incerta si addensano in questi codici portatori di alcune varianti d'autore certe induce però a non escludere dal gruppo delle varianti possibili neppure *et*.

Le inversioni *tecum solers* per *solers tecum* e *Mercurio cedet* per *cedet Mercurio* non compromettono la prosodia dei versi 19 e 20. A proposito della lezione *Mercurio cedet* a v. 20 si noti l'efficace chiasmo, con i nomi degli dei all'estremità e i verbi al centro del verso: *Mercurio - cedet* : *victa - Venus*. Difficile, in casi come questi, stabilire se l'inversione dell'*ordo verborum* sia imputabile alla volontà dell'autore o ad errore di copista.

La lezione a v. 50 *Archadiis* per *Arcadie* (facile l'errore *Archadis* di $N^7 B$) è accettabile, ma è *lectio facilior*: il genitivo di specificazione è infatti trasformato in un aggettivo concordato con l'ablativo *rupibus* che precede.

A v. 51 *est*, ausiliare del verbo *natus* della frase dichiarativa dipendente da *dicam* a v. 49 (la forma indicativa *natus est* anziché quella congiuntiva *natus sit*, come richiederebbe la dichiarativa introdotta da *ut*, è evidentemente dovuta a ragioni metriche e si noti come anche ai vv. 57-58 ricorrano dei perfetti indicativi anziché dei congiuntivi: *arrisit*, *censuit*, *venit*) può essere facilmente sottinteso. L'ipotesi che l'omissione dell'ausiliare possa essere un errore comune a tutti gli altri codici della tradizione è plausibile; ma non escluderei neppure l'ipotesi che lo stesso Marsuppini possa in ultima istanza averlo cancellato.

Anche la lezione *deo* anziché *reo* al v. 60 potrebbe sembrare una variante: non compromette la prosodia del verso ed ha un significato accettabile. Ermete, infatti, è reo del furto delle vacche e al tempo stesso divinità che soprassiede al latrocinio. Del resto, nella stessa fonte pseudo-omerica che l'umanista liberamente parafrasa ed elabora in questi suoi versi, il dio è variamente appellato "ladro di buoi" (v. 265: βοῶν ἐλατῆρι) e "signore dei ladri" (v. 175: φηλητεῶν ὀρχαμος, v. 292: ἀρχὸς φηλητεῶν). La possibilità che la lezione, peraltro assente in *N*⁷, possa essere un errore prodottosi sotto dettatura o, eventualmente, per una confusione paleografica tra consonante *d* ed *r*, induce tuttavia a considerare l'ipotesi con qualche dubbio.

Una nota a parte merita infine la lezione *vinxerit* per *viderit* a v. 59 (l'errore *iunxerit* di *Ve*⁴ è frutto di un fraintendimento paleografico della forma *vinxerit*). La forma *viderit*, graficamente molto vicina a *vinxerit*, può essere errore banalizzante. Il sospetto che le due lezioni siano due varianti d'autore è insinuato tuttavia dalla stessa fonte pseudo-omerica che l'umanista liberamente parafrasa ed elabora nella sua poesia. Nell'*Inno a Ermete*, infatti, si leggono a poca distanza l'uno dall'altro i seguenti versi:

ἔνθ' Ἑρμῆς μὲν ἔπειτα κιὼν παρὰ λαῖον ἄντρον
εἰς φῶς ἐξηλαυνε βοῶν ἴφθιμα κάρηνα·
Λητοῖδ' ὁ ἀπατερθεν ἰδὼν ἔνοησε βοείας
πέτρη ἐπ' ἡλιβάτω, [...]

(vv. 401-404)

ὦς ἄρ' εἴφη, καὶ χερσὶ περίστρεφε καρτερὰ δεσμὰ
ἄγνου· τὰ δ' ὑπὸ ποσσὶ κατὰ χθονὸς αἶψα φύοντο
αὐτόθεν ἐμβολὰ δὴν ἐστραμμέναι ἀλλήλησι
ῥεῖα τε καὶ παύσῃσιν ἐπ' ἀγρὰυλοῖσιν βοέσσιν
Ἑρμῆω βουλῇσι κλεψίφθονος [...]

(vv. 409-413)

Nel primo passo si fa riferimento ad Apollo, che entrando nella grotta di Ermete nei pressi del fiume Alfeo (*Alpei antris* dice infatti il Marsuppini) "vede" le vacche che gli sono state rapite e nascoste, nel secondo ad una sua piccola vendetta nei confronti dell'astuto dio bambino. La possibilità che le lezioni *viderit* e *vinxerit* (traduzione rispettivamente dei verbi greci ἔνοησε a v. 403 e περίστρεφε a v. 409) possano essere due varianti presenti già nell'archetipo non può essere esclusa del tutto. A quanto finora detto si aggiunga che i vv. 409-413 dell'*Inno* sono ancor oggi molto discussi, perché il testo non dice esplicitamente se Apollo intende legare Ermete o gli animali (al v. 409 χερσὶ potrebbe riferirsi alle mani di Ermete, chiuse nei lacci, sia a quelli di Apollo, che approntano i lacci). La lezione *vinxerit*, dunque, potrebbe indicare la posizione critica del Marsuppini, che interpretava il testo come il tentativo di Apollo di legare le bestie, non il dio. Pur ritenendo molto probabile che *viderit* possa essere errore di trasmissione, la scelta più prudente sembra quella di considerare la lezione una possibile variante d'autore. Difficile indicare le possibili ragioni di un passaggio da *vinxerit* a *viderit*: il Marsuppini potrebbe aver ritenuto improprio alludere all'episodio dell'incatenamento degli animali senza prima riferire che questi erano stati ritrovati da Apollo, o forse la lezione *viderit* gli consentiva di aggirare il problema interpretativo del passo greco. Nell'edizione è stata accolta la lezione *viderit*, che è lezione presente nel codice Laurenziano.

Si osservino ora gli errori *Caucaseoque* di $L^1 N^2 N^7 B Ge Ve^4$ e *Caucaseaque atque* di A in luogo di *Caucasea atque* di $L N C R V^4 L^2 L^3 N^5$ a VI 68 (ma *Caucaseo atque* in $N C R V^4$). La lezione *Caucaseoque* deve certamente essere ascritta agli errori di tradizione, perché il genere dell'aggettivo è maschile quando invece dovrebbe essere femminile per concordare con il sostantivo *rupe* del verso precedente a cui si riferisce. Dall'errore sembra tuttavia di poter ricavare una perduta variante d'autore: *Caucaseaque*. Per il fatto che questo gruppetto di codici concorda in varianti che con più sicurezza possono essere imputate alla volontà dell'autore, sono orientata a credere che la primitiva forma del verso del carme possa essere stata *Caucaseaque avidam viscere pascis avem*. L'errore di genere dell'aggettivo non è significativo: presente anche in codici appartenenti a rami diversi della tradizione (ne sono un esempio $R N C V^4$), sulla scia del termine maschile *viscere* che poco dopo segue nel verso, potrebbe essere poligenetico. La mia ipotesi è che l'iniziale forma *Caucaseaque*, con un *-que* in anastrofe poeticamente rozzo, possa essere stata corretta in un secondo momento dal poeta con la variante migliorativa *Caucasea atque*. A confermare la validità di tale supposizione è il codice A che nello stesso *locus* testuale ha la lezione *Caucaseaque atque*. Il codice declina esattamente l'aggettivo, ma registra contemporaneamente quelle che, sulla base di tutti gli altri testimoni, sarei propensa a riconoscere come due distinte varianti d'autore. L'ipotesi che avanzo è che il copista di A abbia avuto davanti agli occhi un esemplare in cui a v. 68 era registrata la lezione *Caucaseaque* con la variante alternativa *atque* segnata in interlinea; senza capire che si trattava di due lezioni alternative tra le quali dover scegliere, egli avrebbe copiato distrattamente le due parole in sequenza, come se l'*atque* soprascritto fosse una parola da integrare al verso, non da sostituire, producendo così una ipermetria.

A prescindere dai dubbi che investono quest'ultimo elenco di lezioni, non ci sono dubbi che il gruppo di codici $B N^7 Ve^4 Ge L^1 N^2$ è portatore di almeno tre varianti d'autore sicure. Sia per le considerazioni precedentemente svolte a proposito di ciascuna di esse e sia per il fatto che il ramo della tradizione in cui esse si accumulano coerentemente non è quello a cui appartengono i codici $L N C$, possiamo supporre che la fase redazionale che esse testimoniano sia precedente a quella della raccolta dei carmi in silloge.

Una tale conclusione conferma, del resto, quanto preliminarmente ipotizzato sulla base di una attenta analisi della composizione dei codici, ovvero che $Ge Ve^4 L^1$ testimonino la primissima modalità di pubblicazione della poesia, quella insieme alla lettera dell'Anconitano e/o la copia del suo disegno di Mercurio.¹¹⁴

Accertato che $B N^7 Ve^4 Ge L^1 N^2$ tramandano una redazione 'arcaica' del carme, si può ipotizzare che il carme *De Mercurio* sia stato revisionato dal poeta proprio in vista di una sua diversa circolazione, che non era verisimilmente ancora quella in silloge unitamente a tutte le sue migliori prove in versi, ma in una antologia più esigua, poetica e prosastica al contempo (quella attestata dai codici $A L^2 L^3 N^5$), che non rispondeva ancora a precisi e ben individuabili intenti artistici.

Passiamo dunque a chiarire ulteriormente i rapporti che intercorrano tra i codici di questo gruppo.

Uno solo e non particolarmente significativo l'errore che accomuna $B N^7 Ve^4 Ge$ contro $L^1 N^2$: *victo* anziché *victa* a v. 20, che potrebbe essersi prodotto sulla base dell'ablativo *colore* che segue ed essere poligenetico. Privilegio dunque l'accordo di $Ve^4 Ge L^1 N^2$ contro $B N^7$, indicato dalle seguenti concordanze in errore:

12 purpurea] purpura (fà eccezione Ve^4 , che potrebbe aver facilmente sanato l'errore congettura); retro] recto; 18 Pyrgotelem] Pergetilem; 22 deiciet] deiecit, deiiecit N^2 ; 28 marmora] marmore (l'errore, che è presente anche in $C V^4$, può essere inteso poligenetico); 39

¹¹⁴ Mi sono occupata della questione in I. PIERINI, *Ciriaco d'Ancona, Carlo Marsuppini e un Mercurio*, relazione tenuta al convegno *La Représentation enjeux littéraires, artistiques et philosophiques de l'Antiquité au XVIIIe siècle* (Paris, 24-25 juin 2010); in corso di stampa.

lumine] numine (non dà senso); 46 ut] et (eccetto Ve^4); verbis] urbes; 49 Maia] Maias, Maiam N^2 ; 73 queque] quasque.

Un rapporto più stretto tra i codici Ve^4 Ge può essere individuato sulla base degli errori, anche se non particolarmente significativi, *cechum solers* per *tecum solers* a v. 19 (faintendimento paleografico della consonante *t* con *c*), *Appelles* per *Apelles* a v. 19 (variante grafica, che genera una prosodia scorretta; compare anche nel codice *B*, dove potrebbe essersi prodotto per poligenia); *pincis* per *pingis* a v. 25 e *iterum* per *iterumque* a v. 29 (l'omissione, comune anche a *L C R*, potrebbe essere poligenetica; *N V^4* potrebbero aver sanato indipendentemente l'errore perché l'espressione *iterumque iterumque* è piuttosto usuale in latino).

Il codice Ge non ha errori suoi propri, mentre Ve^4 ne ha alcuni:

16 arte] ante (non dà senso); 18 Mentoraque] Metoraque (omissione del compendio nasale); 19 quin] quim; 48 vela] vella; 70 referre] refferre; 76 sono] somno (non dà senso).

Si ipotizza perciò un rapporto di discendenza diretta di Ve^4 da Ge , così rappresentabile:



Due sole lezioni indicano un rapporto più stretto tra L^1 N^2 : *tardo* per *tarda* a v. 36 e *scaevo* per *sevo* al v. 66. Separano i due codici alcuni errori disgiuntivi.

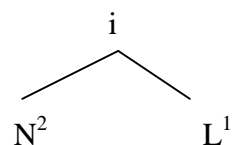
Errori di N^2 :

13 coma] comi; 22 deiciet] deiiecit; 26 visus] visos; 49 Maia] Maiam.

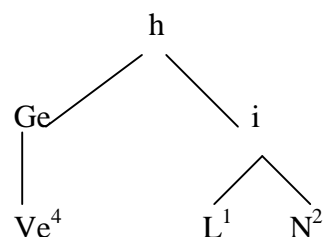
Errori di L^1 :

12 flamine] a flamine; 29 Neptunnumque] Neptumommque; 31 Praxitelesque] Praxitilesque; signet] siget (omissione del compendio nasale); 37 quom] ouom; 47 tunc] tun; 61 primum *om.*; 65 solvis] solius (faintendimento paleografico); 68 pascis] pasois (faintendimento paleografico).

Si schematizzano così i rapporti tra i due codici:



Un grafico di questo tipo dà conto dei rapporti tra Ve^4 Ge L^1 N^2 :



Un rapporto più stretto tra i mss. B N^7 rispetto a h è indicato dai soli errori congiuntivo *furit* per *fuert* a v. 5 e *Pirgotilem* per *Pergetilem* a v. 81 (quest'ultimo, presente anche in V^4 , potrebbe essere poligenetico).

La possibilità che uno dei due manoscritti possa discendere direttamente dall'altro è esclusa da alcuni errori separativi.

Errori di B :

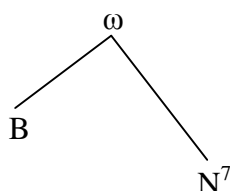
8 *faciat*] *fatiat* (frintendimento paleografico della consonante *c* con *t*); 9 *vivit*] *venit* (non dà senso); 12 *flamine*] *flammea* (non dà senso); 13 *adoperta*] *aperta* (non dà senso); 15 *nunc*] *tunc* (frintendimento paleografico); 27 *equos*] *equis* (è il complemento oggetto di *sculpserit* che si legge al verso seguente); 27 *Euphranor*] *Emphranor* (frintendimento paleografico della vocale *u* con la consonante *m*); 28 *Myro*] *viro* (no dà senso; errore imputabile ad un frintendimento paleografico); 30 *delphinis*] *delphinas* (dativo retto dal verbo *credat*); 33 *figat*] *figit* (il verbo, come i precedenti, deve essere coniugato al congiuntivo presente); 45 *findam*] *sindam* (frintendimento paleografico della consonante *f* con *s*).

Poiché non costituisce errore, l'inversione *modo misit* per *misit modo* a v. 1 è inserita nella fascia delle varianti d'autore probabili.

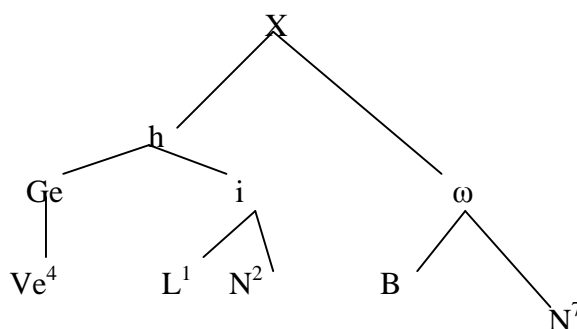
Errori di N^7 :

16 *manus*] *manum* (è il soggetto di *finxerit*); 26 *Zeuxis*] *Tensis* (frintendimento paleografico); 28 *viva*] *iussa* (non dà senso; errore di natura paleografica); 29 *Scopas*] *Copas*; 34 *cedere*] *cederet*; 38 *doctas*] *docta* (l'aggettivo qualifica il sostantivo *manus*, non *tellus*); 44 *vales*] *vale*; 48 *iuvet*] *vivet* (frintendimento paleografico); 55 *fuerit*] *furit*; 66 *Deum*] *Deom*; 67 *duris*] *di* (*spatio relicto*).

I rapporti tra i B e N^7 possono dunque essere così schematizzati:



Possiamo quindi ipotizzare che i codici B N^7 Ve^4 Ge L^1 N^2 intrattengano rapporti di questo tipo:



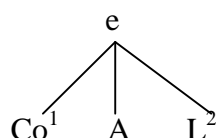
Il codice Co^1 si accorda in tutti gli errori comuni a A L^2 L^3 N^5 ed anche nella possibile variante d'autore *Marti* per *Martis* a v. 65. L'ipotesi che Co^1 possa coincidere con l'antigrafo di A L^2 è esclusa dal minor numero di poesie del Marsuppini che esso tramanda; quella che invece possa

discendere da uno dei due codici, o dai loro codici *descripti*, è negata del fatto che esso non possiede tutti i loro errori disgiuntivi. Si tenga inoltre presente che *Co*¹ ha errori suoi propri:

25 uvis] usis; 27 Euphranor] Eufranon; 31 Praxitelesque] Praxitelisque; 43 carmine] carmina; 58 uterque] utrique; 60 furti] furtis; 67 rupe] luce (non dà senso); 31 Gnidi] Ognidi; 32 Gnidos] Ognidos.

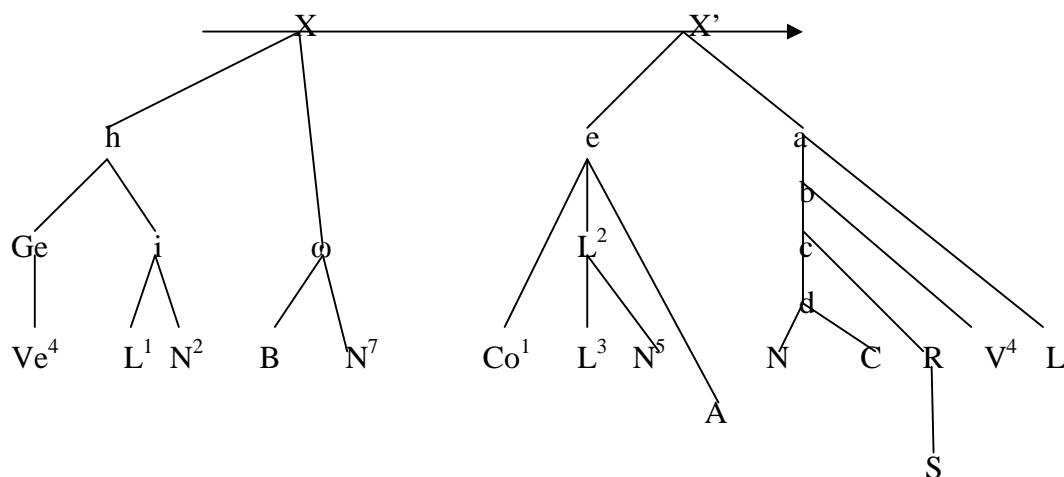
Una considerazione a parte merita il v. 73 che nel codice leggiamo nella forma *est quom vita tenet cunctis facundia maior* anziché *denique que cupias subducis lumina*. Questo esametro presenta sicuramente degli errori (la prima parte, infatti, non dà senso), ma l'eloquenza è un dono di Mercurio. All'obiezione che mal si collega a quello successivo, il motivo centrale del quale è il sonno, si può replicare con la possibilità che in uno stesso distico il poeta possa aver riferito due diverse ἀρεταί del dio. Propenderei pertanto a ritenere il verso derivato (con errori) da una variante segnata nell'archetipo *X* e in *e*, ma poi rifiutata per tornare alla precedente. Che possa trattarsi di una infiltrazione nel testo di una glossa marginale, pare difficile, sia perché si tratta di un verso, sia perché nel carme non ci sono altri riferimenti all'eloquenza da spiegare così; plausibile è invece un'interpolazione.

Coerentemente con i dati raccolti, si può presumere che *Co*¹ derivi dallo stesso antgrafo di *A* *L*²:



Ho ritenuto trascurabili, o comunque non probanti per stabilire le possibili affinità tra i testimoni del carme, gli accordi nelle seguenti lezioni (la lezione che precede è quella accolta nella mia edizione): *Pogi* per *Poggi* a v. 1 di *V*⁴ *Ve*⁴ (variante grafica); *fixerit* per *finxerit* a v. 16 di *L* *N*² (omissione del compendio nasale); *Iensis* per *Zeusis* a v. 26 di *L* *A* (faintendimento paleografico di *z* maiuscola con *i* maiuscola); *Praxiteles* per *Praxitesque* a v. 31 di *L*³ *LNCR* (il solo codice *V*⁴ appartenente al gruppo *a* può aver sanato per felice congettura l'errore prosodico, che, presente anche in *L*³, potrebbe essere poligenetico); *tum* (*tun* *L*¹) per *tunc* a v. 47 di *LNCR* *V*⁴ *AL*² *L*³ *Co*¹ *S*; *Cillenius* per *Cyllenius* a v. 51 di *V*⁴ *Co*¹; *Promothea* per *Promethea* a v. 67 di *L* *N*⁷; *surgere* per *suggere* a v. 76 di *L*¹ *B*; *Neptunnumque* per *Neptunumque* a v. 29 di *N* *B* *Ve*⁴ (omissione del compendio nasale).

Sulla base delle considerazioni svolte in questo paragrafo e in quelli precedenti proporrei per il carme un stemma di questo tipo:



La poesia è tramandata dai manoscritti *L R N N¹⁰* (vv. 15-20, 31-32) *G* (vv. 15-20, 31-32) *A L² L³ N⁵ V⁴ Ve⁴* (1-42; la presenza di questi soli del carme nel codice è imputabile alla caduta accidentale di una carta del codice) e la stampa *S*.

Tra tutti i codici della tradizione si possono isolare *N¹⁰ G*, che si presentano strettamente legati tra di loro sia dal punto di vista strutturale, in quanto attestano una versione ridotta del carme corrispondente ai soli vv. 15-20 e 31-32, sia perché accomunati da errori e varianti.

Sono certamente errori le lezioni *ignotos* per *ignotis* a v. 20 (l'aggettivo deve concordare con il successivo *feris*) e *Pyramida N¹⁰*, *Pyrramida G* per *Pyramidum* a v. 19 (ipotizzo un fraintendimento paleografico della vocale *u* soprascritta dal segno del compendio nasale con una *a*).

Si configurano invece come varianti d'autore le seguenti lezioni (precede la lezione accolta in questa edizione):

19 *nam modo*] *et nunc*; 31 *modo*] *nuper*; 32 *Musis*] *Nymphis*.

Posto che nessuna delle tre forme può spiegarsi con un banale fraintendimento paleografico, si può osservare come la prima sia plausibile nel verso per significato e prosodia, la seconda sia invece prosodicamente scorretta, la terza accettabile e pertinente alla citazione del dio Pan che segue immediatamente dopo nel verso.

Se, come pare inequivocabile, i due testimoni registrano tre varianti d'autore, il problema che conseguentemente si pone è quello della loro successione. Poiché è legittimo credere che il Marsuppini nel rivedere il proprio testo lo abbia migliorato, anziché peggiorato, l'ipotesi più probabile è riconoscere nelle lezioni registrate da *N¹⁰ G* delle varianti cronologicamente precedenti. A v. 19 *et nunc* potrebbe infatti essere stato corretto in *nam modo* per evitare la ripetizione con l'*et* incipitario a v. 20, mentre a v. 31 *nuper* potrebbe essere stato corretto in *modo* per eliminare l'anomalia prosodica. Per quel che riguarda la terza variante, non ci sono elementi interni al testo che permettano di spiegare un passaggio dalla lezione *Nymphis* a *Musis*, che pure deve essere ritenuto probabile sulla scorta delle considerazioni svolte a proposito delle due lezioni precedenti. Come si è già avuto modo di accennare, *Nymphis* sembra il termine più appropriato perché immediatamente dopo nel verso segue il nome del dio agreste Pan; il riferimento alle Muse, le dee per eccellenza della poesia, è comunque accettabile. Poiché ritengo verisimile la proposta di Jean Colin di identificare gli *epigrammata* inviati a Firenze al Marsuppini con quelli copiati dall'Anconitano a Lébadée nell'antro Trophonios nel 1436, nei quali sono menzionati sia Pan sia le Ninfe,¹¹⁵ ipotizzo che la correzione del termine *Nymphis* in *Musis* a v. 32 possa essere stata determinata dalla volontà del poeta di adeguarsi al ben noto errore dell'amico di confondere le dee dei boschi con quelle della poesia. Un simile errore, d'altra parte, è accertato anche per il disegno delle tre Ninfe tratto da un rilievo a Samotracia, che Ciriaco diffuse con il lemma sottostante "Musae".¹¹⁶

Per il fatto dunque che alcune varianti adiafore particolarmente significative si presentano coerentemente raggruppate in questo ramo della tradizione, si può supporre che i due codici *N¹⁰ G* siano i testimoni di una redazione arcaica del carme.

¹¹⁵ COLIN, *Cyriaque d'Ancône*, p. 546-49.

¹¹⁶ Gli studiosi dell'opera ciriaca sono in dubbio se l'errore è attribuibile a Ciriaco o ai copisti e miniaturisti della tradizione. L'oscillazione tra le lezioni *Nymphis* e *Musis* che si registra nel carme del Marsuppini, se non può essere di aiuto per risolvere la questione, è certo un ulteriore ed interessante elemento su cui riflettere. Una riproduzione del disegno delle Ninfe (ma "Muse"), oggi conservato al Louvre, si trova in C. MITCHELL, *Archaeology and Romance in Renaissance Italy*, in *Italian Renaissance Studies. A tribute to the late Cecilia M. Ady*, edited by E.F. JACOB, London, Faber & Faber, 1960, pp. 455-83: 474; Tav. 34.

Esclusa la possibilità che il poeta possa aver divulgato un estratto del suo carme, apportando al testo delle modifiche peggiorative o che i vv. 15-20 e 31-32 possano coincidere con un abbozzo primitivo e incoerente del carme, poi ampliato in una forma più elaborata (l'assemblaggio dei versi ha poco senso ed è difficile considerare incipitario il v. 15), pare probabile che questa versione ridotta della poesia sia un estratto fatto dallo stesso Ciriaco da una primitiva redazione. Significativamente nell'*Itinerarium* (una redazione più ampia dell'epistola a Eugenio IV del 18 ottobre 1441) l'Anconitano ricorda, all'interno di una breve antologia di versi che dotti amici del tempo (tra cui Giovanni Marrasio e Giovanni Aurispa) gli hanno dedicato, un lusinghiero omaggio ricevuto dal Marsuppini citando proprio i vv. 15-20 e 31-32, con le stesse lezioni registrate dai codici N^{10} G :¹¹⁷

Karolum vero Arretinum illum doctissimum, et optimum Secretarium Beatitudinis
Tuae suos inter, quos de me jam pridem conscripserat, elegos talia hac utique de re
cecinisse cognovimus: *Hic maria, et ventos, et duros perferet imbres, / ut sibi quam
grandes accumulentur opes. / At tu non gemmis, non fulvo carperis auro, / sed res
antiquas quaerere magna sitis / et nunc Pyramidum spectas miracula sollers, / et
legis ignotis scripta notata feris / nuper et e vasta misisti epigrammata rupe, / quae
fuerant Nymphis, Panque dicata tibi etc....*

Ciò detto, ritengo possibile che il rapporto di N^{10} con G possa risolversi in una discendenza diretta del secondo dal primo. N^{10} , infatti, non ha errori propri, mentre G ne ha uno: *perferat* per *perferet* a v. 15.

Rappresenterai dunque i rapporti tra i due codici con un grafico di questo tipo:



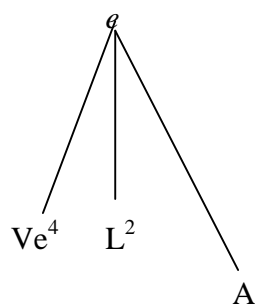
Tutti gli altri codici, per il fatto che non condividono le varianti di N^{10} G , ritengo debbano appartenere ad una fase redazionale posteriore. Essi tuttavia non presentano errori congiuntivi significativi che permettano di ipotizzare l'esistenza di un archetipo comune. Tali codici, tranne il solo L , recano a v. 38 la lezione scorretta *thoris* anziché *choris*, ma l'errore è così banale (un fraintendimento paleografico della consonante *t* con *c*) da non consentire di trarre conclusioni a riguardo. Per la stessa ragione, anche l'errore *thalamos* per *calamos* a v. 42, attestato da tutti i testimoni eccetto V^4 , non è probante.

Posto che già per tutti i carmi della probabile silloge sono stati definiti i rapporti tra i codici L N C R V^4 (che indico con la sigla *a*) e tra A L^2 L^3 N^5 (che indico con la sigla *e*), resta da chiarire la sola posizione di Ve^4 .

Un rapporto più stretto di Ve^4 con A L^2 L^3 N^5 è indicato dall'accordo nelle lezioni *rhetoras* per *rhetores* a v. 2, *Babilonos* per *Babylonis* a v. 21, *celebrata* per *celebranda* a v. 25. L'ipotesi che Ve^4 possa coincidere con l'antigrafo di A L^2 è esclusa dal fatto che il codice tramanda solo una coppia di carmi del Marsuppini, contro il ben più cospicuo numero attestato dagli altri due testimoni. Impossibile, del resto, che derivi, direttamente o indirettamente, da uno di essi o da un loro codice *descriptus*, perché non ne possiede gli errori peculiari. Si tenga presente inoltre che Ve^4 ha un errore sui propri: *Ces* per *Caesaris* a v. 8 e *ferris* per *feris* a v. 20 (la variante grafica produce nel verso una prosodia scorretta).

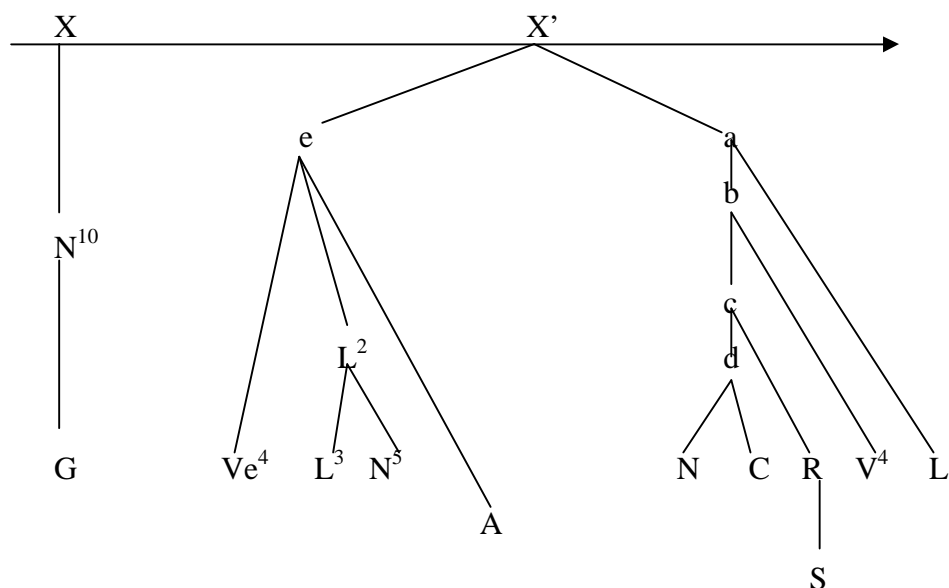
Proporrei dunque per Ve^4 una posizione stemmatica di questo tipo:

¹¹⁷ Cito da KYRIACI ANCONITANI *Itinerarium*, p. 6.



Poco significativo, perché di natura paleografica, mi è infatti parso l'unico errore *locuta* per *locata* a v. 38 che congiunge *Ve*⁴ con i codici *V*⁴ *R* *N* *C*.

Alla luce delle osservazioni svolte in questo paragrafo ed in quelli precedenti, proporrei per il carme VII uno *stemma codicum* di questo tipo:



CARME VIII

La poesia è tramandata dai manoscritti *L N C R A L*² *L*³ *N*⁵ *Co*¹ *Pe* *P* (vv. 1-96, 119-130, 133-144) e dalle stampe *S Hom*.

Tra queste ultime appare particolarmente degna di interesse *Hom*, una raccolta cinquecentesca di traduzioni umanistiche da Omero, all'interno della quale hanno trovato accoglienza i soli vv. 55-78 del carme, quelli in cui il poeta, parafrasando gli ultimi versi del libro V dell'*Iliade* (846-909), rievoca il ferimento di Marte ad opera dell'acheo Diomede. L'ipotesi che la stampa abbia attinto il componimento da un testimone manoscritto mutilo delle carte iniziali e finali o possa riprodurre una prima redazione ridotta, pare ragionevolmente da respingere in favore dell'ipotesi che il componimento sia stato precocemente apprezzato dal pubblico dei lettori come un campione di traduzione omerica.

A proposito delle forme *Lygurge* per *Licurge* a v. 20 (attestato da tutta la tradizione tranne *Hom*, che non ha il verso, e *Co*¹, che potrebbe invece aver corretto indipendentemente) e *Titide* per *Tidide* a v. 77 (attestato da tutti i testimoni eccetto *Hom* e *S*) si è già avuto modo di avanzare l'ipotesi che possa trattarsi di due varianti grafiche imputabili all'autore.

Alcuni errori distinguono i testimoni del carme in due serie: la serie *A L*² *L*³ *N*⁵ *Pe* *Co*¹ *P Hom* (che indico con la sigla *e*) e quella *L R N C* (che indico con la sigla *a*).

Accomuna tutti i codici della famiglia *a* l'errore *nunc* per *nam* a v. 56. Sebbene *nunc* abbia una sua plausibilità nel verso (non ne compromette il significato, né la prosodia), *nam* sembra lezione migliore, perché conferma e spiega quanto affermato nel verso precedente, ovvero che

non tutte le guerre sono state propizie al dio. A questo si possono aggiungere gli errori *narrare* per *errare* a v. 41, l'omissione di *est* a v. 35 e la variante grafica *dissicit* per *disicit* a v. 1.

Le forme *bello* per *bella* a v. 55, *nomine* per *nomina* a v. 118 (l'assenza dei vv. 95 e 118 impedisce di verificare la lezione di *Hom*), *aris* per *armis* a v. 95 congiungono $A L^2 L^3 N^5 Pe Co^1 P Hom$. Nel primo e nel secondo caso ci troviamo di fronte ad un banale errore di accordo, che *Hom* ed i codici $Co^1 P$ potrebbero aver sanato con facilità; nel terzo ad una possibile variante d'autore.

L'errore *gnatum* per *gnatam* a v. 105, molto congiuntivo per quanto riguarda il senso, che accomuna $A L^2 L^3 N^5$ a $LNCR$, potrebbe essere poligenetico o emendato per deduzione da $Pe Co^1 P$.

All'interno del gruppo di codici *e*, accordi più stretti mostrano fra loro $Pe Co^1 P$. Ad una maggiore affinità di $Pe Co^1$ contro *P* ne corrisponde però una di $Pe P$ contro Co^1 .

La stretta relazione tra i codici $Pe Co^1$ ci è indicata dalla comune e certamente significativa omissione dei vv. 131-132, nonché dall'errore *es* per *est* a v. 13 (ma lo stesso errore, presente anche in *N*, potrebbe essersi prodotto indipendentemente per ripetizione del verbo che si legge a v. 14).

Quattro gli errori che accomunano $Pe P$ contro Co^1 : *Retaci* per *Retaei* a v. 66 (fraitendimento della vocale *e* con la consonante *c*); *rupit* per *rupeit* a v. 78 (omissione del compendio *-er*); *coniux* per *coniunx* a v. 91 (omissione del compendio nasale). Ad essi si può aggiungere la significativa inversione *fractis cellis* per *cellis fractis* a v. 38 che, non compromettendo né il senso, né prosodia del verso, può essere accolta nella fascia delle varianti d'autore probabili.

Si potrebbe dunque privilegiare l'affinità tra $Pe Co^1$, ritenendo che gli errori per lo più paleografici di *Pe* possano essere stati corretti per facile congettura da Co^1 . Lo stesso codice potrebbe aver corretto l'errore di inversione involontariamente, commettendo casualmente un seconda inversione; ma si potrebbe anche supporre che l'errore sia stato emendato nell'antigrafo da cui derivano $Co^1 Pe$ dopo che *Pe* era stato copiato, ma prima che lo fosse Co^1 .

La presenza di errori singolari separa i due codici.

Errori di *Pe*:

4 clipeo] clipeo; 8 limen] lumen; 10 aptaque] actaque; 14 sanguinis] sagninis; 16 meret] marat; 18 tangat] tannat; 22 Minerva] Minercia; 37 apium] apum; 42 siquos] siquoso; 61 complesti] comprest; 62 Dardaniique] Dardanique; 82 somno] sanno; 109 sanguine] sagnine; 114 sanguinis] sagninis; 118 patruo] patrio; 121 ceu] cieu; 122 numine] lumine; 136 carmine] carminet.

Errori di Co^1 :

6 iam Geticos campos] hic delubra tibi; 7 hic delubra tibi] iam Geticos campos; 11 laxas] lapsas; 18 inculto] inculta; 22 suis] tuis; 29 forte] fonte; 42 ah] at; 49 finisses] finisset; 75 et om.; 88 ullo] nullo; 92 e] et; 96 nec] hae; 99 esset] etiam (errato scioglimento dell'abbreviatura); 112 Armenie] Armanie; 129 Siracusii] Sycurasii; 135 Eschylus] Exilis.

Il codice Co^1 , oltre a questi errori propri, presenta delle varianti che, per la loro qualità, possono far sospettare di essere primitive varianti d'autore:

55 prosunt] surgent; 61 atque om.; complesti ac] complectitur (il v. 61, come in Co^1 , è prosodicamente scorretto, ma il senso non è compromesso: *complectitur* avrebbe Marte per soggetto e reggerebbe i due accusativi *terras* e *aethera*); 63 undis] umbris (a margine del verso, preceduta dall'abbreviatura *aliter*, un seconda mano, indicata in apparato con la sigla Co^2 registra la lezione corretta *undis*. *Umbris* è accettabile per prosodia e significato); 92 e] et; currit]

fugit (errore prosodico); 108 ut laxent] et lassant ; 135 quali sua] sua qualia; (forse; mettendo tra parentesi tutto il v. 138).

Di natura più incerta appaiono invece le seguenti varianti:

1 urbes] urbem; 5 hec terra tibi] Gradive hec; Gradive] tibi terra; 96 Cassandram] Cassandre; 137 Orphica] carmina.

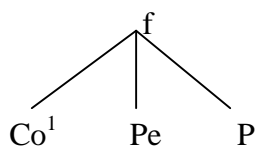
Nel primo caso la vicinanza grafica tra le due lezioni ed il senso induce a non escludere la possibilità che *urbem* possa essere errore di copia. Nel secondo caso un errore di inversione tra il primo emistichio del v. 6 e quello del v. 7 (6 iam Geticos campos] hic delubra tibi; 7 hic delubra tibi] iam Geticos campos) fa sospettare che anche il diverso ordine delle parole a v. 5 possa essere variante di trasmissione. Nel terzo caso si potrebbe pensare ad un iniziale costruito ricalcato sul volgare (nel latino classico il verbo *iuvo*, infatti, regge l'accusativo), ma la vicinanza grafica delle due forme insinua il dubbio che *Cassandre* possa essere errore. La lezione *carmina* per *Orphica* a v. 137 può essere variante d'autore considerando tra parentesi tutto il v. 138; è verisimile, tuttavia, anche un errore di anticipazione del *carmina* che si legge nel verso successivo.

L'ipotesi che *P* possa essere l'antigrafo *Co¹ Pe* è esclusa da una serie di errori suoi propri:

3 nostris] nobis; 5 terra] tria ; 6 arva] aura; 19 sacrilegis] sacrilegiis ; 27 ah] at; 29 stimulat] stimat; 31 languentia] languetia; 36 strepit] sterpit ; 47 humanas] humas; 50 Atlantiades] Athalantides; 54 exitiumque] exitiumque; 58 homini] homin; 60 repetunt] repetant; 64 Ide] inde; 65 aera] area; 119 abi] ab; 123 transferre] trasferre; 125 tunc] tun; cognoscere] cognosere ; 128 Ascreo] Asereo; 135 Eschylus] Et Schylus.

Se poco sopra è stata rivelata una maggiore affinità tra *Co¹ Pe* contro *P*, la presenza di alcune varianti d'autore nel solo codice *Co¹*, per quanto riguarda il carme VIII, e in tutti e tre codici, per quanto concerne invece il carme V (cfr. le possibili varianti *Lauram* per *Xandram* e *que* per *quam* a V 15), induce prudentemente a ritenere che *Co¹ Pe P* possano derivare tutti da un comune subarchetipo, pasticciato, con varianti e correzioni (si potrebbe pensare che il distico, omesso da *Co¹ Pe*, ma non da *P*, fosse scritto in margine, o inserito dopo che *Co¹ Pe* erano stati copiati; da tale subarchetipo il solo *Co¹* potrebbe aver copiato anche il carme IV, per il quale si dimostra ugualmente testimone di varianti autoriali, più o meno sicure (cfr. a IV 22 *pro res* per *mores*, a IV 26 *rura quoque* per *ruraque et*, a IV 34 *sono est* per *sono*).

Schematizzerei dunque i rapporti dei tre codici in uno stemma di questo tipo:



La possibilità che i rapporti che emergono dalla collazione dei testimoni di questo carme possano anche essere diversi da quelli ipotizzati per il carme V, non può comunque essere esclusa. Non è impossibile, infatti, che *Pe* abbia attinto i carmi del Marsuppini da due differenti esemplari.

Poiché il subarchetipo *f* non ha tutti gli errori di *A L²* (mancano *vocat* per *vocat* a v. 83, *abole* per *abde* a v. 121, *Moenios* per *Meonios* a v. 127) si deve ipotizzare un subarchetipo con gli errori congiuntivi di *L² N⁵* (α).

Passiamo dunque alla stampa *Hom*, che sembra appartenere ai codici del gruppo *e* per l'errore a v. 56 *nunc* per *nam*. La possibilità che uno dei codici derivi da *Hom* è esclusa dal fatto che la stampa attesta una versione ridotta del carme (vv. 55-78); quella invece che derivi

dall'antigrafo di *Hom* non può essere dimostrata. Si noti tuttavia quanto riportato in una nota segnata a f. 296r del codice *N*: «Ex alio codice Arretino habetur carmen Caroli Marsuppini, quo invehitur In Martem. Incipit: Nec tibi iam semper prosunt crudelia bella. Explicit: corque ferox medium rupit hasta tuum [...] quod deficit in VI tomo Carmina Illustrium Poetarum Italarum. Flor. 1920». È certa l'esistenza di un codice contenente i soli vv. 55-78 del carme del Marsupini, preceduti dallo stesso titolo, *In Martem*, che compare anche in *Hom* (*Karolus Aretinus in Martem*). Se questo manoscritto, smarrito o perduto, fosse stato l'antigrafo di *Hom*, si potrebbe supporre una sua possibile discendenza da uno dei manoscritti oggi noti.

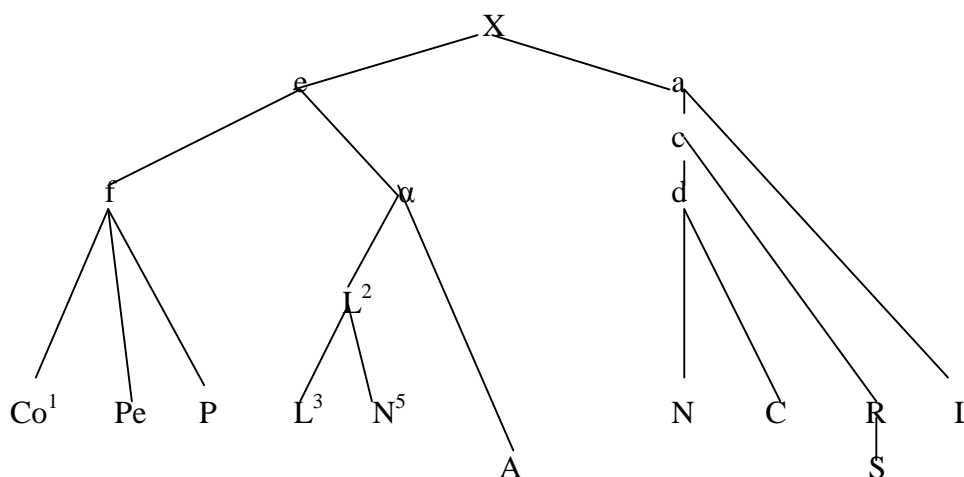
Data l'impossibilità di poter assegnare ad *Hom* una posizione precisa nello *stemma codicum*, mi limito in questa sede a ricordarne gli errori singolari ed ascriverlo genericamente al gruppo di *e*.

Errori di *Hom*:

61 complesti] conplesti; 62 Dardaniique] Dardanaique; 64 Ide] Ida; 66 Rhetei] Rhoertei.

Nella catalogazione degli errori di tradizione ho ritenuto trascurabili i seguenti accordi: a v. 31 *et* per *etiam* di *L L*³ (omissione del segno di compendio); a v. 35 *viridesque* per *virides quod* di *N C L*³ (confusione tra abbreviature); a v. 36 *cadunt* per *cadant* di *N⁵ Co*¹ (potrebbe essere poligenetico); a v. 39 *ex agmine* per *examine* di *R C Co*¹ (potrebbe essere poligenetico); a v. 66 *Rhetaci* per *Rhetei* di *L A Co*¹ (potrebbe essere poligenetico); v. 74 *minus* per *nimis* di *N L*³ *Co*¹ (faintendimento paleografico); a v. 80 *nec* per *nunc* di *L R N*⁵ (errato scioglimento dell'abbreviatura); a v. 91 *coniux* per *coniunx* di *L C P Pe* (omissione del compendio nasale); a v. 139 *tunc* per *tum* di *A L*³ (faintendimento paleografico).

Coerentemente con le osservazioni svolte in questo paragrafo e in quelli precedenti, proporrei per il carme VIII uno stemma di questo tipo:



CARME IX

La poesia è tramandata dai manoscritti *L N C A L*² *L*³ *N*⁵ *I*¹ *V*³ *V*⁶ *Lu*¹ (vv. 1-23) *Ve Ve*¹ *Ve*² *Ve*³ (vv. 1-6, 87-104) *F Ny Ny*¹ *Y U*⁶ *B*¹ *Ch O*² *H* e dalla stampa *S*.

A proposito dell'errore *Phirna* per *Phryna* a v. 85 che accomuna tutti i testimoni della tradizione (eccetto *N*⁵ ed *S*, che sembrerebbero aver corretto indipendentemente la forma corretta del nome) è già stata avanzata l'ipotesi che esso possa risalire allo stesso Marsupini.

Un errore d'autore, d'altra parte, ritengo possa essere anche la forma *Smindiridem* in luogo di *Mindiridem* a v. 51. La deformazione del nome proprio del Sibaritico, noto per delicatezza, pigrizia ed uno stile di vita lussuoso, secondo quanto raccontano Erodoto (VI 127) e Seneca

(*De ira* II 25, 2), potrebbe risalire al codice nel quale il Marsuppini leggeva l'opera del filosofo latino. Le edizioni critiche del *De ira* attestano infatti la lezione *Smindyridem* nell'apparato degli errori di tradizione, insieme a *Minduridem*, *Mindyridem*, *Mindiridem*, *Miridiem*, *Miridem*, *Mindridem*.¹¹⁸ Sono pertanto orientata a considerare le varie forme del nome che la tradizione manoscritta della poesia registra come un caso di diffrazione in presenza (*Smindyridem* $L A L^2 L^3 N^5 V^3 V^6 Ny^1 U^6 B^1$, *Frondiridem* N , *Frundiridem* C , *Sinindrydem* I^1 , *Sinindyridem* $Ve Ve^1 Ch H$, *Sinidridem* F , *Sinindiridem* $Ny Y O^2$, *Smindyridem* S). Il fatto che esse siano tutte per lo più caratterizzate da una *s* iniziale (fanno accezione solo $N C$), pare del resto indicare inequivocabilmente la loro comune discendenza da una lezione originaria che recava ad inizio parola una tale consonante. La lezione *Smindiridem*, verisimilmente imputabile all'autore e variamente fraintesa dai copisti, è dunque accolta in edizione.

Ciò detto, si può notare che alcuni errori distinguono i testimoni del carme in due serie: da una parte i manoscritti $A L^2 L^3 N^5 I^1 V^3 V^6 Lu^1 B^1 Ve Ve^{1-2} Ve^3 Y O^2 U^1 Ny^1 Ch Ny F H$ (che indico con la sigla *e*), dall'altra i manoscritti $L N C$ (che indico con la sigla *a*).

Apparenta i codici della prima serie l'errore *non* per *nunc* a v. 54 (anche se poco probante, perché imputabile ad un banale fraintendimento dell'abbreviatura; considero gli errori *rem* di *F* e *iam* di *H* derivanti da una cattiva interpretazione della lezione *non*; i codici Lu^1 e Ve^3 , mancando del verso, non consentono di verificare la loro lezione) e l'omissione della preposizione *in* a v. 71. Apparentano i codici della seconda serie l'errore *ficus* per *fucus* a v. 75 (non dà senso) e la variante grafica *secli* per *seculi* a v. 4 (rende il verso ametrico).

La lezione *bilique* per *bileque*, metricamente insostenibile, registrata dai codici $L N C A L^2 L^3 N^5$ (*vilique* di $L N C A$ si spiega con un banale fraintendimento paleografico della consonante *b* con *v*), potrebbe essere una variante d'autore arcaica. Il Marsuppini potrebbe infatti aver inizialmente accolto nel testo la forma dativa del termine sul modello plautino di *Amph.* 727 («atra bili percitast»), ma poi, accortosi dell'errore prosodico, averla corretta con l'ablativo. Si può ipotizzare che tale correzione fosse presente già nell'archetipo di tradizione X, ma verisimilmente annotata in modo poco chiaro, così da indurre i copisti ad una scelta arbitraria delle due lezioni che leggevano in corrispondenza del termine.

Tra i codici del gruppo *e* una maggiore affinità tra i codici $Ch Y Lu^1 O^2 Ny^1 V^3 U^6 B^1 Ny I^1 F H V^6 Ve Ve^1$ sembrerebbe indicata dall'errore *melle* per *mella* a v. 14 (Ve^3 non ha il verso; O^2 potrebbe invece aver emendato indipendentemente e con facilità l'errore).

Un rapporto più stretto può quindi essere riconosciuto tra i codici $V^3 U^6 B^1 Ny I^1 F H V^6 Ve Ve^1$ sulla base dell'errore *glorie* per *gloriole* a v. 45 (*glorie* è ametrico; *gloriole* è *lectio difficilior* e riprende CIC. *Ad fam.* V 12, 9; VII 5, 3).

Posto che i codici appena citati devono necessariamente derivare da un antigrafo comune, appare ovvio che tale antigrafo non possa identificarsi né con Lu^1 , né Y , né Ch , né Ny^1 , né O^2 .

Lu^1 non può esserlo perché tramanda i soli primi 23 versi del carme ed ha alcuni errori suoi propri:

12 Pheacias] Phocas; 16 Meneleam] Menelaum; 20 percitis] pertiris (fraintendimento paleografico delle consonanti *c* con *t* e *t* con *r*).

Errori singolari sono registrati anche da *Y* e *Ch*.

Errori di *Y*:

7 studiosius] studiosus; 26 dicar] dicatur; 26 ridiculi] riduculi; 26 Tantali] Tantalo; 27 iam om.; 29 qui] que; 30 Socratis] sacratus; 50 Sybariticum] Syvariticum (fraintendimento paleografico della consonante *b* con *v*); 52 ardens] arridens; 61 suis parta] parta suis (crea anomalia prosodica); 68 unde] bnde (fraintendimento paleografico della vocale *u* con la

¹¹⁸ cfr. L. A. SENECAE, *De ira ad Novatum libri III*, edizione critica a cura di A. BARRIERA, Paravia, Torino, 1940, p. 146. Il personaggio è citato dal Marsuppini anche nella *Consolatio*: cfr. Ricci, *Consolatoria*, p. 428, r. 1197.

consonante *b*); 73 ignotos] ggnotos; 94 corporis] corpore; 95 superent] sperent; 97 tamen] tantum.

Errori di *Ch*:

9 vicerit] vinceret; 25 mage] magne; 42 pertrepidis] pertrepedis; 48 Siculis] seculis; 51 pensaque] penasque; 68 unde] undis; 76 mage] magne; 82 nequitie] nequitia; 104 pervium] previum.

Tre errori, di cui uno solo pare significativo, indicano un rapporto più stretto tra O^2 Ny^1 :

39 facta] fata; 46 heredi] hac redi; 64 navita] novita, 83 sit] sic.

La presenza di errori singolari separa i due codici, escludendo la possibilità di una discendenza diretta dell'uno dall'altro.

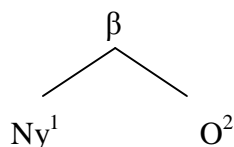
Errori di Ny^1 :

32 Lysimacho] Lasimacho; 36 undique] unque; 44 illis] ille; 46 misero] miser; ah] hac; 74 Endymion] Enimion; 100 Cosme] Cosma.

Errori di O^2 :

7 libens] liberis (errore imputabile a travisamento paleografico della consonante *n* con *r* che, presente anche in I^1 V^6 F Ny H , potrebbe essere poligenetico); 24 Musa] Muse; 25 permittas] permittar; 34 lassaret] lasceret; 74 Endymion] Eudimion; 84 marmoreus] moribus; 88 duco] dico; 93 velut] velud.

I rapporti tra i due codici sembrerebbe così schematizzabili :



Gli errori comuni ad Ny^1 O^2 escludono la possibilità che il loro antigrafo possa coincidere con quello da cui derivano *Ch* Y Lu^1 O^2 Ny^1 V^3 U^6 B^1 Ny I^1 F H V^6 Ve Ve^1 Ve^2 .

Ciò detto, si può osservare che all'interno del gruppo di codici V^3 U^6 B^1 Ny I^1 F H V^6 Ve Ve^1 Ve^2 un'affinità più stringente può essere rilevata tra I^1 Ny V^6 F H Ve Ve^1 Ve^2 sulla base della lezione *Fabium* per *Curium* a v. 28. Tale lezione, che in prima istanza potrebbe sembrare una variante d'autore, se non altro perché mal si giustifica con un fraintendimento paleografico, ritengo invece possa essere un errore di tradizione. Tra i personaggi esemplari tipicamente citati nelle fonti letterarie come esempio di nobiltà e virtù (satira VIII di Giovenale, quarto libro del *Convivio* di Dante, dialogo *De vera nobilitate* di Poggio Bracciolini) non trovo infatti la citazione di nessun Fabio, ma sempre e soltanto quella, significativamente in coppia, di Caio Fabrizio Luscinio e Manio Curio Dentato. Ritengo dunque che *Fabium* sia una corruzione del testo, verisimilmente prodottasi per assillabazione con il nome *Fabritium* che precede poco prima nel veso (*Fab-ritium* e *Fab-ium*). Una tale ipotesi è del resto confermata oltre che dalla scarsa diffusione che la lezione ha avuto nella tradizione e dal fatto che i manoscritti che la attestano non risultano portatori di altri varianti di natura più certa, dall'individuazione della tessera oraziana di *Carm.* I 12, 40-44: «Hunc [Fabricium] et incomptis Curium capillis / utilem bello tulit et Camillum / saeva paupertas et avitus apto cum lare fundus». Le coincidenze verbali e sintattiche inducono ragionevolmente a credere che il Marsuppini citi gli stessi personaggi del poeta augusteo.

La possibilità che $V^3 U^6 B^1$ possano coincidere con l'antigrafo da cui discendono $I^1 Ny V^6 F H Ve Ve^1 Ve^2$ è da escludere.

Una maggiore affinità di $V^3 B^1$ contro U^6 è indicata dai seguenti errori:

18 fastidit] fastidet, 68 aptior] actior; 74 clarior] clario; 99 aureolos] aureolo.

Due, invece, gli errori che accomunano $U^6 V^3$ contro B^1 : *cunctaque* per *culaque* al v. 14 e *lasseret* per *lassaret* a v. 34. Poiché V^3 corregge in margine l'errore *lasseret* con la corretta lezione *lassaret*, il solo errore *cunctaque* per *culaque* rimane ad indicare una possibile affinità di $U^6 V^3$. Privilegio dunque il rapporto tra $V^3 B^1$ contro U^6 , ipotizzando che l'errore *cunctaque*, verosimilmente presente nell'antigrafo di $V^3 B^1$, possa essere stato corretto da B^1 indipendentemente oppure essere stato emendato nell'antigrafo dopo che V^3 era stato copiato, ma prima che lo fosse B^1 .

Alcuni errori disgiuntivi separano i due codici, escludendo un rapporto di discendenza diretta dell'uno dall'altro.

Errori di V^3 :

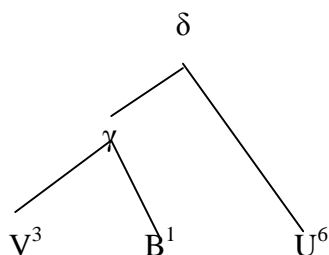
87 potuit fallere] fallere potuit (inversione dell'*ordo verborum*); 102 mare] mate (faintendimento paleografico della consonante *r* con *t*).

Il solo errore singolare di B^1 è l'inversione *iudices fallere* per *fallere iudices* a v. 87 (crea anomalia prosodica).

Poiché U^6 non ha gli errori comuni a $V^3 B^1$ ed ha alcuni errori suoi propri, non può essere l'antigrafo di $V^3 B^1$:

5 cithare] citharo; 14 cultaque] cunctaque; 14 pingua] piguia (omissione del compendio nasale); 49 pernoctas] per noctes; 53 carpere] capere; 55 pectus] pactus; 63 arti] arte; 89 quamvis] illum sollicitet quamvis (salto d'occhio a v. 86); 96 sanguine] sanguie (omissione del compendio nasale); 99 carpere] carperes.

Schematizzo le riflessioni finora svolte in un grafico di questo tipo, ribandendo come gli errori comuni a $V^3 B^1 U^6$ inficino la possibilità di riconoscerli l'antigrafo di $Ve^1 Ve I^1 Ny V^6 F H$:



Tra i codici $I^1 Ny V^6 F H Ve Ve^1 Ve^2$ un rapporto più stretto è individuabile tra $I^1 Ny$ sulla base dei seguenti errori:

35 si *om.*; 32 sic] sic et; 38 statuis] status; 74 ape] age; 78 firmet] fermet; 80 Mutius] Mutus.

Aggiungerei alla lista anche gli errori *libens* per *liberis* a v. 7 (comune anche a $O^2 V^6 F H$); *dictans* per *dictitans* a v. 38 (comune anche a V^6), *Phoetias* per *Pheacias* a v. 12, *percutis* per *percitis* a v. 20 (comuni anche a Ve^1) e *lasseret* per *lassaret* a v. 34 (comune anche a $V^3 V^6 Ve$).

$Ve^1 U^6 Ch$), perché, anche se potrebbero essere poligenetici, indicano il reciproco accordo dei due testimoni.

I rapporti tra $I^1 Ny$ non sembrano comunque risolversi in un rapporto di discendenza dell'uno dall'altro. Una serie di errori singolari separa infatti i due codici.

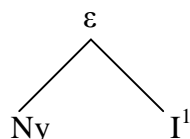
Errori di I^1 :

16 Meneleam] Menaleam; 38 maiorum] miorani; 48 om.; 50 es] est; 51 Smindyridem] Sinindrydem; 67 rugosi] rigosi; 69 ferrea] forrea.

Errori di Ny :

16 seu] sceu; Meneleam] Menelaum; 19 simulans] simillans (paleografico); 22 sit] si; 32 probat] pro hac (faintendimento paleografico della consonante *b* con *h*); 48 titulis] ritulis (faintendimento della consonante *t* con *r*); 66 lateat] latet; 67 mittat] mutat (paleografico); 74 Endymion] Endimon; 75 frugi] surgi; 76 iustus] in suis (paleografico); 83 Xenos] Ceno; 84 blandula] blandulla (produce anomalia prosodica); 90 referat] refferat (produce anomalia prosodica); 92 quin] quim; 99 aureolos] aureoles.

Si schematizzano così i rapporti tra i due codici:



Una parentela può essere ravvisata anche tra $V^6 FH$. Tre sono gli errori congiuntivi che li apparentano: l'omissione del secondo *modo* a v. 31, *tempora* per *tempore* a v. 42 e *quid sale* per *sale quid* a v. 65, a cui ritengo si possa aggiungere, sebbene con valore solo indicativo e non probante, l'errore *liberis* per *libens* a v. 7 (comune, lo abbiamo già visto, anche a $I^1 Ny O^2$).

Un rapporto più stretto di $F V^6$ contro H indicato dall'errore *ut* per *aut* a v. 74 (ripetizione della congiunzione che si legge nel verso precedente; ma l'errore, presente anche in N^5 , potrebbe essere poligenetico), è smentito da un rapporto più stretto tra FH contro V^6 indicato dagli errori *quod* anziché *quot* a v. 33, *lassene F*, *lassenet H* anziché *lasseret* a v. 34 (paleografico), *hostias* per *nostras* a v. 54 (paleografico), *nostris* per *nostras* a v. 64. Pur trattandosi di errori non troppo significativi, sono propensa a privilegiare l'accordo tra FH .

La presenza di errori singolari separa del resto i due codici, escludendo un rapporto di discendenza diretta dell'uno dall'altro.

Errori di F :

16 Meneleam] Menelem; 19 incessum] incensum; 20 percitis] parctis; 34 lassaret] lassene; 51 Smindyridem] Sinidridem; 54 nunc] rem; 55 Pariis] Parus; 69 nec] hec; 78 firmet] formet; 91 et] ex; 94 trahitur] trahitur trahitur; 95 none] nonne.

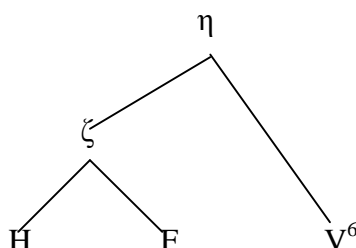
Errori di H :

5 tum] cum; 29 perdita] perddida; 34 lassaret] lassenet; 35 monstret] monstra; 54 nunc] iam; 55 Pariis] paras; 77 tum] cu (omissione del compendio nasale); 82 nulli] nulle; 95 superent] superet (omissione del compendio nasale); 99 virtutum] virtutu (omissione del compendio nasale).

Per il fatto che V^6 non ha gli errori comuni a $F H$ ed ha errori sui propri, non può essere l'antigrafo di $F H$:

35 est] et (ripetizione della congiunzione che si legge in posizione incipitaria a v. 33); 40 Capitolio] Capitotolio; 43 consulit] consulet; 43 anxie] anxe; 47 laude om.; 49 Corinthiis] Sibariticum (salto d'occhio al verso successivo); 50 om.; 75 tibia] tibi; 83 et om.; 97 dotes] dote.

I rapporti intrattenuti tra i tre codici sembrerebbero pertanto così rappresentabili:



L'ultima possibilità che resta da verificare, se il subarchetipo comune a $I^1 Ny (\epsilon) V^6 F H (\eta)$ può discendere da Ve o Ve^1 , è negata da alcuni errori singolari dei due codici:

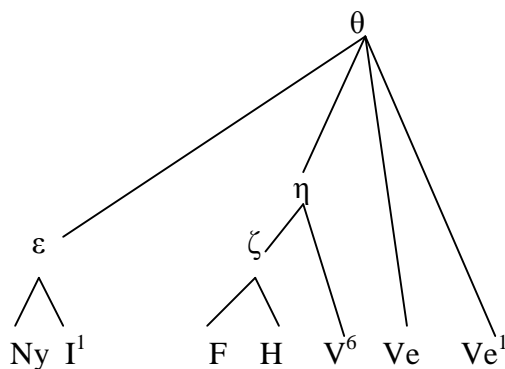
Tre gli errori di Ve : *ut* per *vel* a v. 38; *civib* per *civibus* a v. 42 (omissione del compendio - *bus*), *iudicem* per *iudices* a v. 87.

Per quanto riguarda gli errori di Ve^1 , notiamo che una seconda mano, diversa da quella che ha vergato il testo della poesia (indicata in apparato con la sigla Ve^2), è intervenuta quasi sistematicamente a correggerli. Si dà di seguito l'elenco completo degli errori di Ve^1 e delle correzioni apportate da Ve^2 :

2 tollere] tolle Ve^1 , tollere Ve^2 ; 5 ludam] ludem Ve^1 , ludam Ve^2 ; 12 Pheacias] Foetias Ve^1 ; 18 sibi] si Ve^1 , sibi Ve^2 ; 20 percitis] percutis Ve^1 , percitis Ve^2 ; 27 pauperies] pauperie Ve^1 , pauperies Ve^2 ; 29 reddidit] reddiet Ve^1 , reddidit Ve^2 ; 34 lassaret] lasseret Ve^1 , laceret Ve^2 ; 35 si] se Ve^1 , si Ve^2 ; 58 oculos] oculus Ve^1 , oculos Ve^2 ; 91 unica] amica Ve^1 , unica Ve^2 .

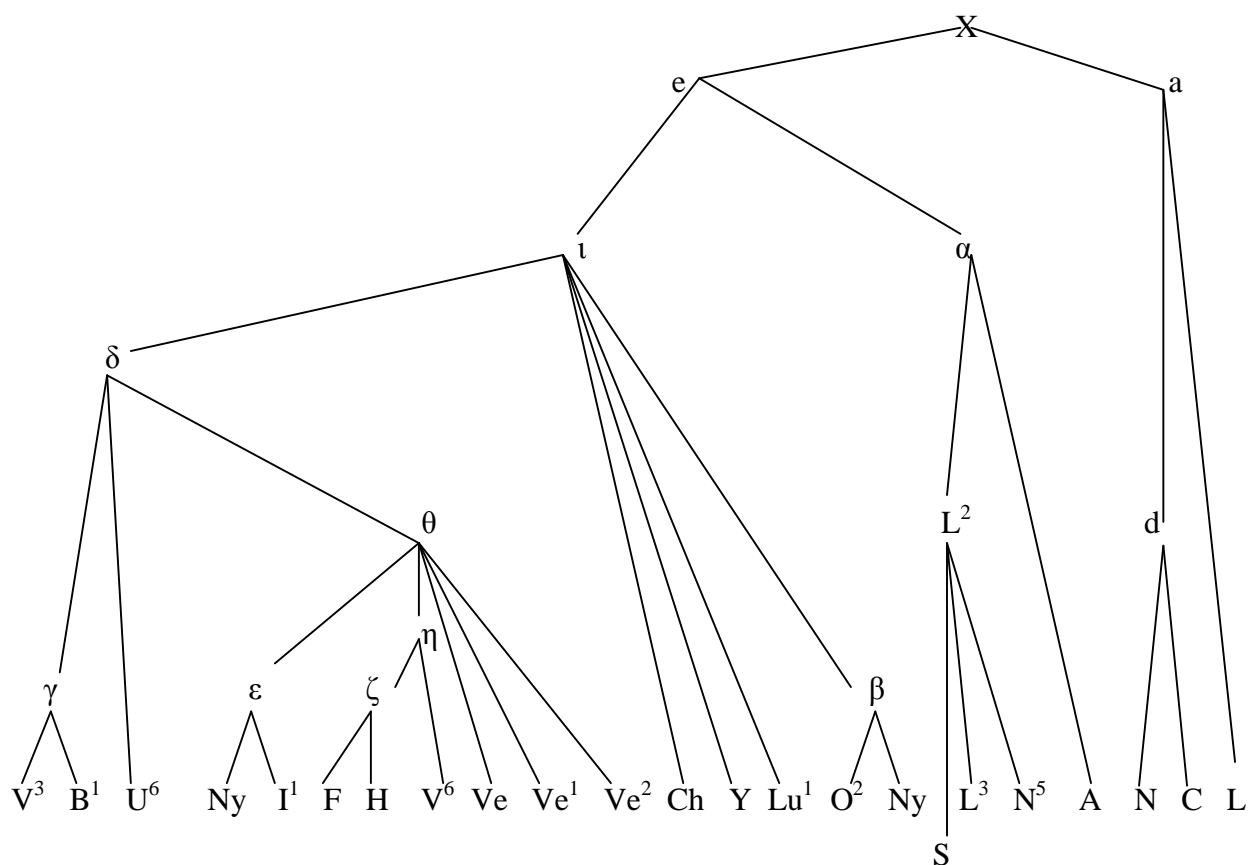
Ve^2 non corregge l'errore *Foetias* per *Pheacias* a v. 12, mentre corregge *lasseret* a v. 34 con un altro errore (*laceret* è prosodicamente scorretto). Soprattutto non emenda l'omissione della congiunzione *in* a v. 71 e gli errori *melle* per *mella* a v. 14, *glorie* per *gloriole* a v. 45, *Fabium* per *Curium* a v. 28. Se, come sembra legittimo, si ipotizza che la revisione del testo di Ve^1 sia stata compiuta tramite la collazione di un esemplare oggi smarrito o perduto, si deve di necessità supporre che appartenesse allo stesso ramo di tradizione di $Ve^1 Ve I^1 Ny V^6 F H$ e che neppure esso, in virtù dell'errore singolare *laceret* per *lassaret*, possa coincidere con il loro antigrafo.

I dati finora raccolti potrebbero pertanto essere schematizzati in un grafico di questo tipo:



Nell'analisi dell'apparato critico del carme ho trascurato gli accordi tra codici indicati dai seguenti errori, che potrebbero essere poligenetici: a v. 1 *libris* per *liberis* di $Y B^1 Ch$; a v. 2 *quot* per *quod* di $I^1 V^3$; a v. 4 *Poggii* per *Poggi* di $Ve^1 Ve^3 I^1 Ny V^6 F H Lu^1$ e *tua* per *tui* di $A N^5 Ve Y$; a v. 5 *laudam* per *ludam* di $L Lu^1 F$; a v. 18 *fastidet* per *fastidit* di $V^3 B^1$; a v. 24 *sit* per *sic* di $N^5 I^1 Ny V^3 Ve Ch V^6 F Y$; a v. 34 *lasseret* per *lassaret* di $I^1 Ny V^6 Ve Ve^1 U^6 V^3 Ch$; a v. 35 *mostret* per *monstret* di $A L^2 L^3 N^5 V^6 Ch$; a v. 56 *Archilogi* per *Archilochi* di $O^2 Ny^1 U^6$ (travisamento paleografico della consonante *h* in *g*); a v. 74 *sic* per *sit* $O^2 Ny^1 U^6$; a v. 75 *quid* per *quod* di $N C Ny$; a v. 78 *cum* per *tum* di $L N C L^3 Ve U^6$; a v. 82 *bonus* per *bonis* di $C N^5$; a v. 83 *sic* per *sit* di $L N C Ny^1 O^2 Y$; a v. 95 *none* per *nove* di $V^3 B^1 H Ny Ch$ (faintendimento paleografico della consonante *n* con *v*); a v. 102 *vellis* per *velis* di $Ny Y$ e *iam* per *nam* dei codici $I^1 Ve$. Ritengo che l'omissione a v. 49 della congiunzione enclitica *-que* a v. 49 possa essersi prodotta indipendentemente in $V^6 Y$. Banalizzante è l'errore a v. 16 *Menelaum* per *Meneleam* dei codici $Lu^1 Ny$. Poligenetico ritengo possa essere anche l'errore *Attalacis* per *Attalidis* a v. 17 di $L N V^6$. Variante grafica, che genera anomalia prosodica nel verso, è la lezione *Oceanum* per *Oceanum* a v. 102 registrata da $L N A L^2 L^3 N^5 V^3 V^6 I^1$ contro tutti i restanti codici della tradizione (fatta eccezione per il solo Lu^1 che manca del verso).

Per il carme IX proporrei dunque uno *stemma codicum* di questo tipo:



CARME X

La poesia è tramandata dai manoscritti $L N C A L^2 L^3 N^5 O^3$ e dalla stampa S .

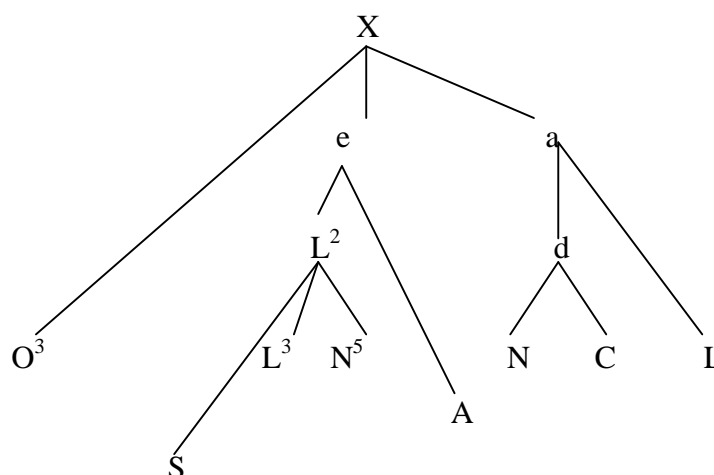
Per i codici $L N C$ (gruppo di a) e $A L^2 L^3 N^5$ (gruppo di e) considero validi i rapporti stemmatici ipotizzati nei paragrafi precedenti.

Incerta resta la posizione di O^3 . La possibilità che possa coincidere con l'antigrafo dei codici $L N C$ o quello di $L^2 A$ è risolutivamente negata dal minor numero di opere marsuppiniane che esso tramanda, mentre quella che possa derivare da uno di essi è negata dal fatto che non possiede nessuno dei loro errori, né congiuntivi, né disgiuntivi. Poichè si presenta come il

testimone più corretto della tradizione del carme, si potrebbe ipotizzare una sua discendenza diretta dall'archetipo X, anche se non è esclusa una sua derivazione da *a* o *e*. Il solo errore *Vegi* per *Veggi* a v. 35 che lo accomuna ad *N*⁵, potrebbe essere poligenetico.

Banale, perché imputabile ad una facile confusione tra le due congiunzioni, l'errore *et* anziché *at* a v. 6 che accomuna *A C*.

Coerentemente con le osservazioni svolte in questo paragrafo ed in quelli precedenti, si può proporre per il carme X uno *stemma codicum* di questo tipo:



CARME XI

Il carme è trasmesso dai codici *L N C N*¹⁵.

Un solo errore, scarsamente significativo, che verisimilmente potrebbe essere poligenetico, congiunge i codici *L N C N*¹⁵: *deserit* per *deferit* a v. 1 (ho congetturato la corretta lezione ipotizzando un banale fraintendimento paleografico della consonante *f* con *s*).

Una più stretta affinità tra *N C N*¹⁵ è dimostrata dall'accordo in un errore significativo: a v. 11 *penetrare* anziché *generare* (non dà senso). La comune lezione a v. 12 *Leonardi* per *Leonardus* può essere accettabile se si sottintende *mores* (il comparativo è infatti reso da *quam* e il caso del primo termine).

Si noti tuttavia che ognuno dei tre codici ha errori suoi propri.

Errori di *N*⁶:

2 *absolutor*] *asolutor*; 15 *Arretii*] *Arreti*; 21 *prepes*] *perpes*.

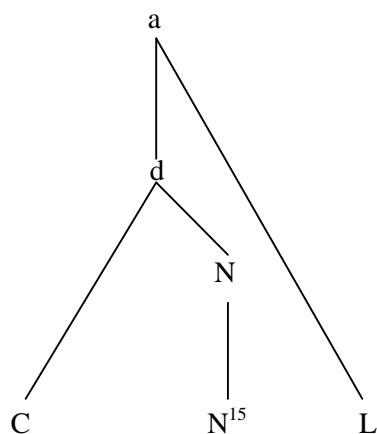
Errori di *C*:

3 *quod*] *quo*; 18 *glorie*] *gloria*.

Potrebbe essere una variante d'autore, anche se la vicinanza grafica delle due lezioni invita alla prudenza, *superes* per *superas* a v. 23 (un congiuntivo augurale).

Uno solo l'errore di *N*: *fatus* per *factus* a v. 22, presente anche in *C N*¹⁵.

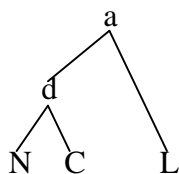
Posto che l'errore di *N* è facilmente emendabile, sono propensa ad ipotizzare che da tale codice *N*¹⁵ possa derivare. Schematizzerei dunque i rapporti tra i quattro codici in uno stemma di questo tipo:



Particolarmente interessante notare che il codice *C* reca in margine, in corrispondenza del v. 4, la variante *scribere* per *dicere*, introdotta da *aliter* (il che esclude che possa trattarsi di una glossa). Tale variante, che appare legittima per significato e prosodia, non è attestata da nessuno altro testimone del carme. Si può sospettare una variante d'autore inserita in *d* dopo che *N* era stato copiato, ma prima che lo fosse *C*.

CARME XIII

La collazione di *L N C*, unici testimoni di questo breve e particolare epigramma, registra il solo errore di *C* *et* per *est* a v. 1, che esclude una derivazione da esso di *L N*. La rappresentazione di un *stemma codicum* che dia conto dei rapporti che intercorrono tra i tre codici è dunque possibile solo prendendo globalmente in considerazione le raccolte di testi che essi tramandano.



CARME XIV

La poesia è trasmessa dai manoscritti *L N C A L² L³ N⁵ V¹ V² Ge Rav Na* e dalla stampa *S*.

Posto che tra *A L² L³ N⁵* (codici del gruppo *e*) e *L N C* (codici del gruppo *a*) si sono precedentemente già chiariti i possibili rapporti, restano da precisare le posizioni stemmatiche di *V¹ V² Ge Rav Na*.

La collazione dei testimoni non consente di notare nient'altro che una possibile affinità tra *Ge V²* sulla base della variante grafica *capud* per *caput* a v. 9. Poiché *Ge* sostituisce il secondo *quod* del v. 7 con *quid*, ripetendo banalmente le anafore del pronome interrogativo dei vv. 4 e 6, mentre *V²* lo omette, aggiungendo l'errore suo proprio *iuvat* per *iuvant* a v. 4 (omissione del segno del compendio nasale) e la variante grafica *braccia* per *brachia* a v. 6 (sostituzione della forma volgare del sostantivo a quella latina), si potrebbe ipotizzare una discendenza di *V²* da *Ge*, oppure un derivazione di *Ge* e *V²* da un antigrafo comune, così schematizzabili.

Ge
|
V²

κ
/ \
Ge V²

La divergenza di titoli del carme nei due codici (*Francisci Sfortie epygramma* in *Ge*, successivamente corretto nella forma *Francisci Sfortie* dalla seconda mano, indicata in edizione dalla sigla *Ge*¹, che interviene sul codice, ed *Epithafium Brachii comitis Montoni ac Capue principis armorum capitanei* in *V*²) non pare, al momento, una motivazione valida per mettere in discussione un tale rapporto. Il copista di *V*² potrebbe infatti aver facilmente corretto l'errata intestazione di *Ge* leggendo il testo del carme, costellato di inequivocabili indizi che richiamano la figura del condottiero Braccio da Montone e non quella di Francesco Sforza (qui sarà sufficiente ricordare il riferimento alla sepoltura in terra sconsecrata a v. 2, quello etimologico alle *fortia brachia* degli antenati ai vv. 5-6 e quello al principato di Capua a v. 7). Si dovrà però di necessità congetturare che *V*² abbia ricavato il testo del carme XXIII, che fa da *pendant* al XIV, da altra fonte, perché in *Ge* esso non è presente.

Una più stretta affinità strutturale, accomuna *Na Rav V*¹. Solo in questi tre manoscritti è infatti possibile leggere l'epitafio del Marsuppini inserito all'interno di antologie di iscrizioni epitimbie per il famoso condottiero perugino. La medesima intestazione *Karolus Aretinus* che precede il carme nei testimoni *Na Rav* suffraga del resto una tale ipotesi. Siccome il ciclo braccesco attestato da *Rav Na* è identico nei pezzi che presentano e nel loro ordinamento, riconoscerei tra i due manoscritti un legame ancor più stringente rispetto a *V*¹. Considerato che *Rav* non ha errori propri (se non la variante grafica *braccia* per *brachia* a v. 6), mentre *Na* registra l'errore singolare *superbi* per *superba* a v. 5 (errato accordo dell'aggettivo al sostantivo *tituli*, anziché *proles*), si può ipotizzare una discendenza diretta di *Na* da *Rav*, che, anticipo qui, è confermata anche dall'apparato degli errori di tradizione del carme XXIII.

Si schematizzano dunque così i rapporti tra i due codici.

Rav
|
Na

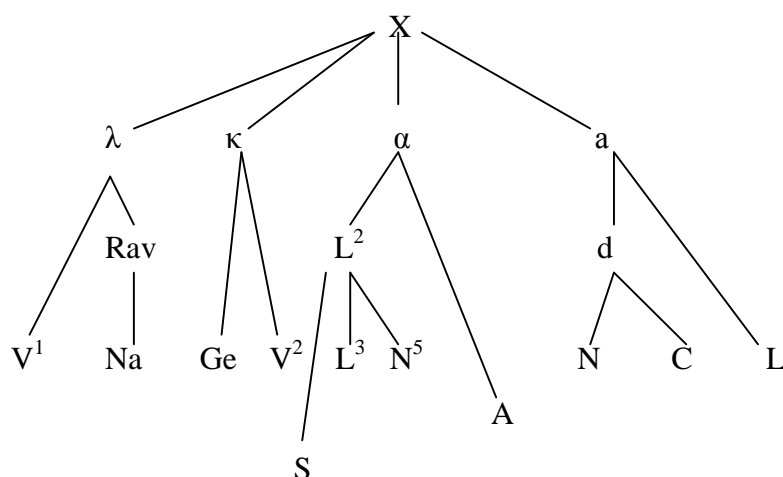
*V*¹, per il fatto che ci tramanda un analogo ciclo di epitafi per Braccio, in un ordine parzialmente diverso, potrebbe verisimilmente derivare dallo stesso antigrafo da cui deriva *Rav*.

λ
/ \
Rav V¹

Che tale antigrafo non possa coincidere con *Ge* lo esclude il fatto che il codice tramanda per Braccio da Montone il solo epitafio del Marsuppini. Né *Ge* né λ possono essere l'antigrafo di *A L*² *L*³ *N*⁵ (e) o di *L N C* (a), perché minore è il numero di carmi del Marsuppini che trasmettono. Nega la possibilità che l'uno o l'altro possano discendere da *N* o *C*, o eventualmente dal loro antigrafo *d*, la lezione congiuntiva di quest'ultimi *patrie* per *patrio* a v. 10, che potrebbe anche essere una variante d'autore, e l'errore singolare di *N princepsque* per *princes quod* a v. 7; mancano invece errori che escludano la loro derivazione da uno dei codici *A L*² *L*³ *N*⁵. L'errore singolare di *V*¹ *tenere* per *tenerem* a v. 7 esclude che *Ge* possa derivare dal esso. L'ipotesi che

Ge possa derivare da *L*, da λ , da *Rav* o direttamente da *X*, non essendo esclusa, rende incerta una possibile collocazione del codice nello stemma del carme. Pare invece da rifiutare l'ipotesi che λ possa derivare da *L*, perché ragionevolmente si ritiene che l'antologia di epitimbi per Braccio da Montone sia stata allestita a ridosso della riesumazione della salma del condottiero (1432), e non dopo la possibile organizzazione della silloge poetica marsuppiana (1453).

Si propone per l'epitafio XXIII uno *stemma codicum* di questo tipo:



CARMI XV-XXII

I codici *L N C A L² L³ L⁸ N⁵ Lu O³* e la stampa *S* tramandano tutti, e nello stesso ordine, gli otto distici che formano la *responsio* del Marsuppini alla dedica dei *Distichorum libri II* del Vegio.

Uno l'errore che indica una maggiore affinità tra *L⁸ Lu O³*: a XXII 1 *nectit* in luogo di *nectat* (errore banalizzante, perché ripete il tempo del verbo che immediatamente precede nel verso, ignorando la concordanza con il congiuntivo presente *impediat* che si legge nel verso successivo).

Oltre all'errore almeno altre due lezioni, che per la loro qualità si configurano come varianti d'autore, accomunano i tre codici:

XV 2 *ero]* *ego* (il verbo potrebbe essere sottinteso e nel verso si avrebbe una efficace opposizione *ego-tibi*); **XVIII** 1 *tu]* *me* (pur non escludendo del tutto l'ipotesi che la lezione possa costituire un errore, prodotto dalla peculiare struttura del distico (bipartizione dei periodi in due membri in cui i soggetti e complementi oggetti si ripetono a ruoli invertiti), la lezione, difficilmente giustificabile con un fraintendimento paleografico, è accettabile nel testo per prosodia e significato).

Si è accolta in edizione la lezione *tibi* per *mihi* *al.* a XIX 2 attestata, tra tutti i codici della tradizione manoscritta del carme, dai soli *L⁸ Lu*, di fatto la sola corretta che conferisce senso al pentametro, perché sviluppa in conclusioni logiche le affermazioni enunciate nell'esametro (la superiorità del Vegio nella composizione poetica e quella del Marsuppini nella dimostrazione di amicizia, ma la possibilità per entrambi di uguagliare l'amico nel proprio campo di eccellenza), attraverso un efficace virtuosismo retorico (due poliptoti disposti in figura chiastica: *te...me - mihi...tibi*).

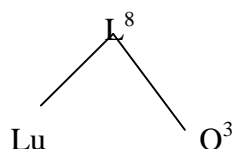
L'errore *mihi* che apparenta *A L² L³ N⁵* (gruppo di *e*) e *L N C* (gruppo di *a*) può essere indicativo, ma non probante, dell'esistenza di un archetipo comune ai due gruppi di codici. L'errore di ripetizione del pronome personale che immediatamente precede nel verso, attestato

anche in O^3 , sembrerebbe infatti favorito dalle singolare abbondanza di figure retoriche che caratterizza il distico (poliptoti, chiasmi, anafore) e quindi poligenetico. In un errore analogo incorrono del resto anche Lu O^3 : l'uno ripete il pronome del secondo emistichio del pentametro anche nel primo (*tibi...tibi*), l'altro inverte l'ordine dei pronomi (*tibi...mihi*); il solo L^8 , dunque, registra quella che sembra l'esatta successione dei pronomi (*mihi...tibi*). Per tali ragioni non si considera significativo l'accordo nell'errore *tibi* per *mihi* a XIX 2 di Lu O^3 .

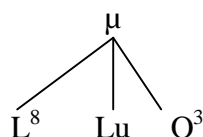
Ciò detto, si può notare che L^8 O^3 Lu hanno alcuni errori loro propri. Il primo registra l'errore *camas* per *comas* a XXII 2; il secondo *fulget* per *fulgent* a XXI 1 (banale errore di omissione del compendio nasale), *tuas* per *comas* a XXII 2 (ripetizione dell'aggettivo che precede nel verso); il terzo quello di ripetizione del pronome *tibi* a XIX 2.

Per il fatto di contenere un numero maggiore di opere marsuppiniane (oltre ai distici per il Vegio anche la traduzione della *Batracomiomachia*, la *Consolatio*, e il carme X), L^8 si candida come l'unico testimone dal quale ipotizzare una discendenza diretta degli altri due codici (Lu O^3). Il suo errore singolare (*camas* per *comas* a XXII 2) potrebbe infatti essere stato sanato con facilità dai copisti di O^3 L^8 , sebbene ognuno di essi ne abbia poi commessi degli altri.

Non è comunque del tutto esclusa la possibilità che i tre codici possano derivare da un unico antigrafo ed essere fratelli. I loro rapporti potrebbero pertanto essere schematizzati così:

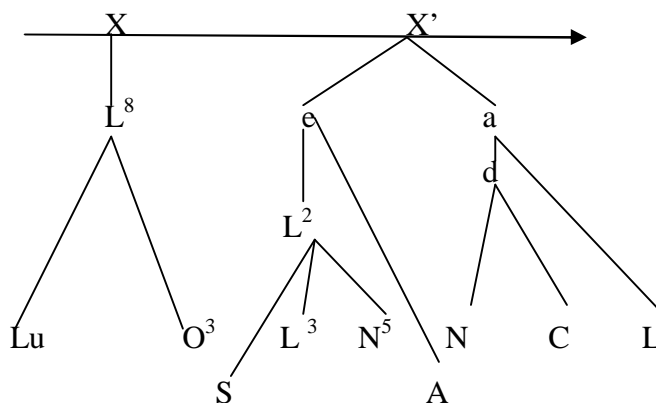


Oppure così:

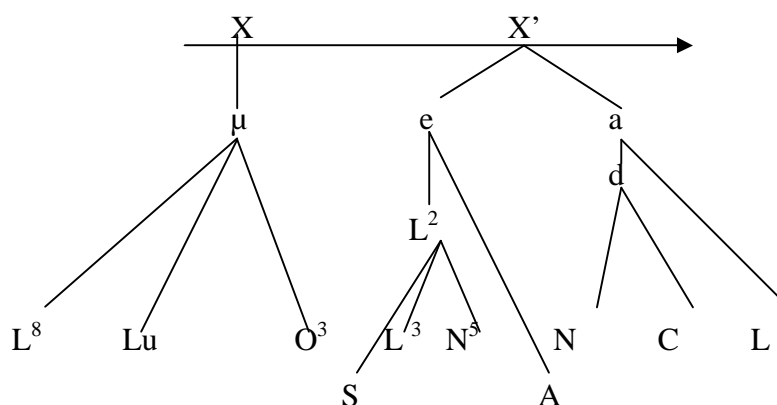


L'ipotesi che L^8 o μ possano coincidere con l'antigrafo di A L^2 L^3 N^5 (e) o L N C (a) è smentita in un caso dal minor numero di opere marsuppiniane che tramanda, nell'altro dagli errori congiuntivi ai tre codici che non passano negli altri; quella che possano derivare da uno di essi è invece smentita dal fatto che non ne condividono né gli errori congiuntivi, né quelli disgiuntivi. Si ipotizza dunque una discendenza diretta di L^8 o μ dall'archetipo X .

Per la serie di carmi XV-XVIII si possono proporre due ipotetici *stemma codicum* di questo tipo:



Oppure così:



CARME XXIII

La poesia è trasmessa dai codici *A L² L³ N⁵ Pe¹ V¹ V² Rav Na* e dalla stampa *S*.

Non ci sono errori congiuntivi tra i testimoni che confermino l'esistenza di un archetipo comune.

Per quanto riguarda i codici *A L² L³ N⁵* (gruppo di *e*) si considerano validi i rapporti ipotizzati nei paragrafi precedenti.

I codici *A L² L³ N⁵* condividono con *V¹ V²* la variante grafica *Braccius* anziché *Bracchius* (*Rav*) o *Brachius* (*Pe¹ Na*) a v. 11, che non osta il recupero dell'esatto significato della pseudo-etimologia del soprannome 'Fortebracci' proposta ai vv. 5-6 (*V²* ha *braccia* anziché *brachia* anche a v. 6). Non attribuisco dunque valore probante all'accordo, consapevole del fatto che i nomi propri costituiscono sempre un terreno infido su cui poter accertare le affinità tra i testimoni.

Un rapporto più stretto tra i manoscritti *Rav Na* sembra invece confermato dalla loro composizione. Proprio in questi due testimoni è infatti possibile leggere la medesima raccolta di carmi per Braccio da Montone, con testi di Antonio Loschi, Giovanni Aurispa, Guarino Veronese, Francesco Filelfo e Carlo Marsuppini.

La collazione dei testimoni del carme mostra che il solo *Na* ha una lezione singolare: a v. 5 *proli* per *prolis*, che potrebbe essere anche una variante (la vicinanza grafica delle due lezioni induce però alla prudenza). L'errore non è significativo e non esclude in maniera assoluta un rapporto di discendenza di *Rav* da *Na*, ma in questa sede si è comunque deciso di dare peso all'errore e di accogliere l'ipotesi opposta che sia *Na* a derivare da *Rav*.

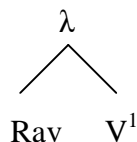
Si schematizzano perciò i rapporti tra i due testimoni in un grafico di questo tipo:



Poichè *Pe¹* non contiene né una consistente raccolta di carmi del Marsuppini, né un'antologia di epitimi per Braccio, ma soltanto questo epitafio, peraltro caratterizzato dall'errore singolare *proles* per *prolis* a v. 5, si respinge l'ipotesi che esso possa coincidere con l'esemplare da cui deriva *Rav* o l'antigrafo di *A L²* (*e*). *Pe¹* potrebbe derivare da *Rav*, ma neppure la sua derivazione da uno dei codici *A L² L³ N⁵* è esclusa.

I codici V^1 V^2 hanno entrambi errori loro propri: il primo *profusus* anzichè *perfusus* a v. 1; il secondo *pudet* anzichè *pudeat* a v. 3.

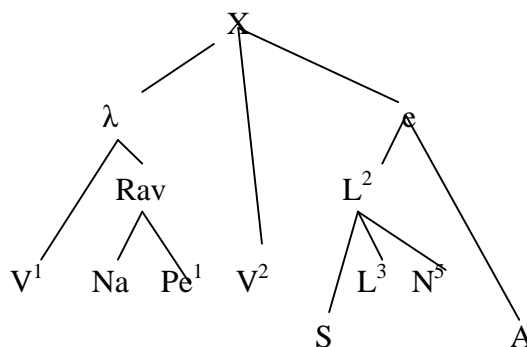
V^1 tramanda una raccolta anonima di iscrizioni epitimbie per il condottiero, simile, ma non identica, a quella di *Rav* e *Na*, sia per i testi che accoglie, sia per la loro disposizione. Si ritiene perciò possibile una loro stretta affinità, non risolvibile, tuttavia, in un rapporto di discendenza diretta di *Rav* da V^1 o viceversa. Schematizzerei pertanto i rapporti tra i due codici così:



L'ipotesi che λ possa coincidere con e , antigrafo di A L^2 , è esclusa dalla minore quantità di carmi marsuppianiani che tramanda.

V^2 , come Pe^1 , potrebbe derivare da *Rav*, ma anche da uno dei codici A L^2 L^3 N^5 . Per il fatto che tramanda anche altri carmi attribuibili al Marsuppini che non si trovano né in *Rav*, né in e , si suppone però una sua discendenza diretta dall'archetipo X .

Per l'epitafio di Braccio si propone un ipotetico *stemma codicum* di questo tipo:



CARME XXIV

L'epitafio per Leonardo Bruni è tramandato dai manoscritti L^7 N N^3 N^{15} N^9 *Ar* *Co* (v. 1) R^3 e dalla stampa *Br*.

Dalla ricostruzione dei rapporti stemmatici si deve escludere *Co*, che, avendo interrotto la trascrizione del carme subito dopo l'*incipit*, impedisce di fare i necessari riscontri testuali su quei versi (in particolare il secondo) in cui si concentrano i più significativi *loci* critici.

Per fare chiarezza sull'ingarbugliata tradizione del carme cominciamo col notare come tutti i testimoni, tranne il solo *Ar*, abbiamo a v. 3 la lezione *graieque* invece di *graecaeque*, che, per il fatto di essere accettabile per significato e prosodia, si configura come una possibile variante d'autore. Tale variante induce preliminarmente ad ipotizzare una particolare affinità L^7 N N^3 N^6 N^9 R^3 *Br* rispetto ad *Ar*.

Difficile stabilire, tra le molteplici soluzioni proposte dalla tradizione manoscritta e a stampa (*impediunt meritas laurea sarta comas* N^{15} R^3 , *impediunt doctas laurea scerta comas* L^7 , *impediunt meritas lubrica sarta comas* N^3 *Ar*, *impediunt comas laurea sarta tuas* N , *impediunt meritas laurea sacra comas* N^9), quale sia la forma del v. 2 da accogliere nell'edizione. Notiamo innanzitutto che il sintagma centrale del verso, *laurea sarta*, è attestato concordemente da tutti i testimoni. La lezione *lubrica* di N^3 *Ar* e le lezioni singolari *scerta* di L^7 e *sacra* di N^9 sono verisimilmente degli errori che si spiegano, per lo più per ragioni paleografiche, a partire dalle corrette forme *laurea* e *sarta*. *Lubrica* è parola che non dà senso al verso; *scerta* è lezione verisimilmente originata da un fraintendimento paleografico della forma *sarta* scritta con il

dittongo (*saerta*); la lezione *sacra* compromette invece la correttezza grammaticale del verso, perché, anche supponendo che *laurea* sia un nominativo singolare, piuttosto che un aggettivo qualificativo di genere femminile, il verbo *impediunt* pretende l'accordo con un soggetto in caso plurale. L'ipotesi che *sacra* vada probabilmente inteso come un aggettivo sostantivato neutro plurale ("le cose sacre d'alloro", quindi "il sacro alloro"; l'aggettivo è attestato nel latino classico con attribuzione a *laurus*) non è esclusa, ma un fraintendimento di lettura di *serta* in *sacra* pare più probabile.

Si presti quindi attenzione alla clausola del verso. Tutti i manoscritti hanno la lezione *comas*, fatta eccezione per il solo *N* che ha *tuas*, perché nel verso pone il termine *comas* in seconda posizione. L'ipotesi più probabile sembra quella *N R³* commettano una serie concatenata di errori: l'anticipazione del termine *comas* potrebbe infatti aver prodotto conseguentemente la soluzione rabberciativa *tuas*. Si dovrà poi tener presente che la parola *comas*, scritta con il segno di compendio nasale, è, dal punto di vista paleografico, a *tuas* assai simile.

Tocca ora stabilire quale potesse verisimilmente essere la parola scelta dal poeta nel mezzo tra *impediunt* e *laurea*. Le lezioni *doctas* e *meritas*, rispettivamente attestate da *L⁷* e da *N³ Ar N¹⁵ N⁹ Br* sono entrambe prosodicamente corrette, ma danno l'impressione di essere dei banali errori di ripetizione dei termini *merito* e *doctis* a v. 1. Rispetto ad esse *comas* di *N R³* sembra *lectio difficilior*, ma produce nel secondo piede del verso una anomalia prosodica. Pur continuando a sostenere l'ipotesi che *N R³* attestino nella tradizione la forma del verso in assoluto più scorretta, resta il dubbio su quale lezione tra *meritas* e *doctas* debba essere messa a testo. L'attestazione singolare della lezione *doctas*, unitamente al fatto che il copista di *L⁷* si dimostra assai disattento nel trascrivere una parola, come *scerta*, che non in latino non esiste, mi induce a privilegiare *meritas*.

Per le ragioni finora esposte ho pertanto deciso di pubblicare il verso nella forma *impediunt meritas laurea sertas comas*, registrata correttamente da *N¹⁵ Br* e, con qualche errore paleografico, da *N³ Ar N⁹*. Si tratta ovviamente solo di un'ipotesi editoriale, che in questa sede avanzo con la dovuta cautela. Non escludo infatti che tutte le possibili combinazioni del verso (*meritas laurea sertas comas* di *N¹⁵ R³ Br*; *doctas laurea sertas* [ma in realtà *scerta*] *comas* di *L⁷*; *meritas laurea sacra comas* *N⁹*; *comas laurea sertas tuas* di *N*) possano fotografare soluzioni diverse pensate per il verso dallo stesso poeta. Si potrebbe ipotizzare, infatti, che tutte le copie superstiti del carme derivino, direttamente o indirettamente, da un'autografo del Marsuppini, rivisto e corretto tante volte da apparire assai impiasticciato e confuso a qualsiasi lettore. I copisti potrebbero insomma aver scelto arbitrariamente tra le possibili soluzioni alternative che trovavano annotate in margine o in interlinea dallo stesso poeta, senza che egli fosse mai giunto ad una soluzione definitiva, avendo probabilmente deciso, in ultima istanza, di rifiutare l'intera prova a favore di un altro componimento meglio riuscito (con ogni probabilità l'iscrizione funebre che inizia «Postquam Leonardus e vita migravit», ancor oggi leggibile sul sepolcro del Bruni in Santa Croce; cfr. qui appendice VI).

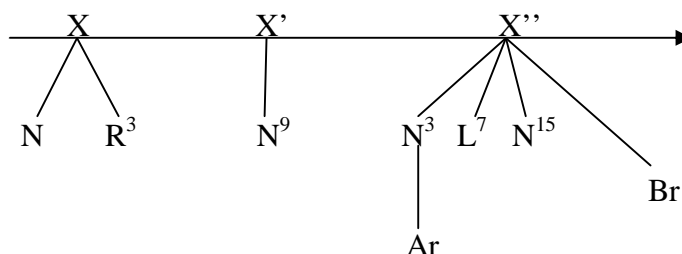
Difficile individuare una progressione redazionale. Poiché il senso più perspicuo e coerente è dato dalla presenza del possessivo *tuas*, in relazione a *comas*, che però creava una anomalia metrica, e l'avrebbe creata anche invertendo la posizione del sostantivo e dell'aggettivo, si può pensare che il Marsuppini abbia trovato soluzioni alternative.

Si è notato *an passant* la stretta affinità tra i codici *Ar* ed *N³*, individuata sulla base dell'errore congiuntivo a v. 2 *lubrica* in luogo di *laurea*. Tale errore è certamente più significativo della comune variante *graieque* anziché *graecaque* registrata a v. 3 da *Ar*, perché il copista potrebbe facilmente aver sostituire l'aggettivo con il suo sinonimo. In assenza di altri errori significativi si può confermare la derivazione di *Ar* da *N³*, indicata da una nota in margine al titolo del carme apposta dal copista di *Ar*. Dal momento che l'errore singolare *impediunt* per *impediunt* a v. 1 e la variante *grecaque* per *graieque* a v. 3 di *Ar* non passano in *N³*, è escluso che *N³* derivi da *Ar*.

Non molto di più possiamo dire per quel che riguarda la situazione stemmatica dei restanti manoscritti. Si può infatti soltanto osservare che *L⁷* ha tre errori suoi propri, due dei quali

avrebbero però potuto essere corretti per facile congettura da qualsiasi copista attento (a v. 2 *doctas* anziché *meritas* e *scerta* anziché *serta*, a v. 3 *noster* anziché *nostre*); uno solo, invece, l'errore proprio di N^9 (*sacra* per *serta*).

Per la schematizzazione dei dati raccolti proporrei dunque uno stemma ipotetico di questo tipo:



Ove con X si indica l'archetipo, in movimento, comune a tutti i manoscritti, che verisimilmente potrebbe coincidere con l'autografo marsuppiniiano.

CARME XXV

Il breve epigramma, tramandato complessivamente dai manoscritti $V^7 N N^3 N^{15} Co Ar$, è edito sulla base del codice V^7 . Questo testimone si distingue su tutti gli altri sia per il titolo, che identifica il carme con il *titulus* sottostante il ritratto di Leonardo Bruni collocato nella *salecta* (l'*aula minor*) di Palazzo Vecchio a Firenze (*Carmina scripta sub imagine domini Leonardi de Aretio picta in Palatio Dominorum Priorum de Florentia videlicet in salecta*), sia per la correttezza delle lezioni, che potrebbe dipendere da una trascrizione autoptica dalla parete in cui si trovava la pittura, anche se non è esclusa la trascrizione da un altro testimone manoscritto (lo stesso Marsuppini, del resto, potrebbe aver attribuito al carme scritto su carta un titolo che faceva riferimento alla sua destinazione pubblica). Poiché verisimilmente coincidente con la redazione definitiva del carme, al codice si attribuisce una posizione privilegiata nello stemma.

L'inversione *tuis pingitur omne libris* in luogo di *libris pingitur omne tuis* a v. 2, che crea un'anomalia prosodica nel secondo piede, consente di individuare una particolare affinità tra N e N^6 . Poiché N contiene la silloge pressoché completa dei carmi del Marsuppini, mentre N^6 ne contiene soltanto quattro, è ragionevole ipotizzare un rapporto di discendenza di N^6 da N , piuttosto che il contrario.

Un rapporto più stretto tra $N^3 Ar Co$ è suggerito dall'accordo dei tre codici nell'errore *tua* per *tibi* a v. 1.

Con sicurezza si può riconoscere un rapporto di discendenza diretta di Ar da N^3 , dal momento che il copista del manoscritto aretino ha avuto la premura di indicare vicino al titolo del carme la segnatura dell'esemplare da cui ha ricavato il testo (il Magl. I 40, per l'appunto). Si noti d'altra parte come ad un prevedibile accordo dell'errore *tua* per *tibi* sopra ricordato, non ne corrisponde uno per l'errore a v. 1 *Leonardus* anziché *Leonarde* di N^3 . Si può comunque risolvere l'anomalia ipotizzando che Ar abbia corretto per facile induzione l'errore di N^3 .

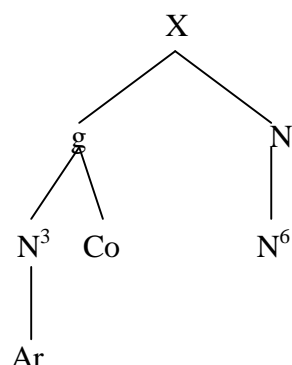
La lezione a v. 3 *Aristotiles* per *Aristoteles* di $N^6 Co$ è una variante grafica che non individua nessuna stretta relazione tra i due codici.

Resta da chiarire quale rapporto intercorra tra i codici $N^3 Co$. L'apparato degli errori di tradizione del carme non fornisce elementi sufficienti per ipotizzare una loro precisa relazione. L'errore *Leonardus* a v. 1 di N^3 non necessariamente indica un suo rapporto di discendenza da Co , che da N^3 potrebbe invece essere stato copiato, correggendo per deduzione (come già ipotizzato per Ar) il nominativo con il vocativo *Leonarde*. Anche l'omissione in Co del titolo del

carne non può essere considerato indizio probante di una sua discendenza da N^3 . Il copista di quest'ultimo codice potrebbe infatti aver inserito di sua mano il titolo leggendo il contenuto del carne.

Per chiarire i rapporti tra i due codici è dunque necessario tenere conto del tipo di relazione stemmatica attestato per altri carmi. Poichè due testimoni contengono del Marsuppini le medesime opere (IV, XXV, XXIV, traduzione dell'orazione di Achille del IX libro dell'*Iliade*), si è ragionevolmente indotti a supporre che per tutte quante i due testimoni intrattengano una identica relazione. La collazione dei testimoni del carne IV, in particolare, suggerisce che i due testimoni siano fratelli, perchè accomunati da una significativa serie di errori congiuntivi, ma anche separati da un'altrettanto cospicua serie di errori disgiuntivi. Si ipotizza che anche per quanto riguarda il testo dell'epitafio del Bruni essi possano verisimilmente attingere da un esemplare comune.

Proporrei dunque di schematizzare i rapporti tra tutti i testimoni del *titulus* in uno stemma di questo tipo:



Ove con X si indica il testo originale del Marsuppini, verisimilmente coincidente con V^7 .

CARME XXVI

L'epitafio per Stefano de' Pignoli è tramandato dai manoscritti $R^2 N O^1$ e dalla stampa La .

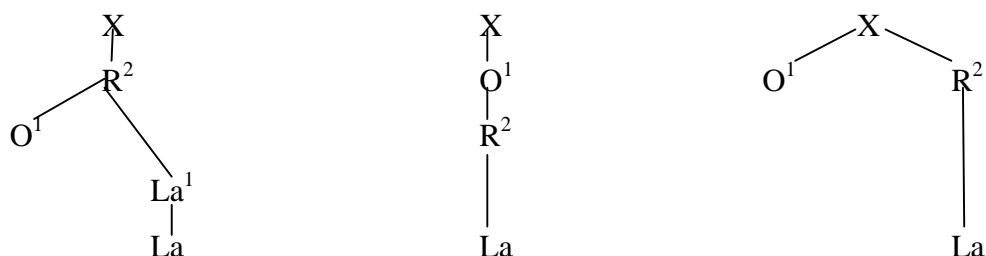
La collazione dei testimoni non consente di individuare nessun errore congiuntivo nei quattro testimoni.

Una maggiore affinità può essere ravvisata tra $R^2 O^1 La$ che a v. 28 condividono l'errore *impigre* per *indigne*. L'errore è significativo e poichè una confusione tra le consonanti *d* e *p* è particolarmente plausibile a partire da una scritta epigrafica, è possibile che alla sua origine ci sia un'errata lettura dell'iscrizione incisa sul sepolcro dell'antica chiesa di San Gallo. Che i codici $R^2 O^1$ siano stati copiati direttamente dall'originale inciso sul marmo, possono suggerirlo, del resto, i titoli con i quali il carne è presentato nei due testimoni: «Quoddam epitaphium in templo Sancti Galli posito extra portam Sancti Galli prope Florentiam ducentos passus ubi in marmoreo tumulo haec carmina inscripta est» in R^2 , «Stephani Pignoli Cyprii viri clarissimi epitaphium Florentiae extra portam sancti Galli in templo sancti Galli in marmorea sepulchri tabula» in O^1 (pur non essendo naturalmente impossibile che l'autore stesso abbia dato questo titolo al suo carne scritto su carta, prevedendone la destinazione epigrafica). In La l'epitafio è introdotto dall'affermazione «In S. Galli Ecclesia mausoleum Oratori Regis Cypri Florentiae vita functo excitatum fuerat, cum sequenti Epigrammate», poi precisata in nota con le parole «Extractum est ex Ephemeridibus litterariis Florent. Anni MDCCXLVII pag. 627. Praecedit autem hic titulus: Quoddam Epitaphium in Templo Sancti Galli posito extra portam S. Galli prope Florentiam ducentos passus ubi in marmoreo tumulo haec carmina inscripta sunt». Il riferimento ad una stampa di ambiente fiorentino (*ex Ephemeridibus litterariis Florent.*), unitamente alla forma del titolo con il quale tale stampa introduce il carne, induce a ritenere che l'esemplare alla base dell'edizione possa essere stato il codice R^2 . Le divergenti lezioni *inscripta*

sunt anziché *inscripta est* nel titolo e *hic* anziché *hinc* a v. 26 della stampa rispetto al manoscritto potrebbero del resto essere una correzione ed una variante imputabili allo stesso editore.

Una volta appurata la possibile discendenza di *La* da *R*², resta da chiarire il tipo di rapporto che intercorre tra *R*² *O*¹. *R*² (fatta eccezione per il solo errore *impigre* per *indigne* di cui abbiamo già parlato) è più corretto di *O*¹, perché non ha errori suoi propri. Uno l'errore proprio di *O*¹: a v. 30 *equa* anziché *equat*. Si tratta evidentemente di un errore poco significativo che il copista di *R*² potrebbe aver corretto con facilità. Potrebbe escludere un rapporto di discendenza di *R*² da *O*¹, indicando conseguentemente come possibile solo una discendenza di *O*¹ da *R*², l'intestazione del carne nei due testimoni. All'indicazione generica *quoddam epitaphium* di *R*² si oppone infatti la specificazione *Stephani Pignoli Cyprii viri clarissimi epitaphium* di *O*¹. Il copista di *R*² potrebbe non aver avuto motivo di sostituire un'informazione precisa con una vaga, mentre *O*¹ avrebbe certamente potuto trarre dalla lettura del carne le indicazioni necessarie (nome, cognome, nazionalità) per identificare a quale illustre personaggio fosse dedicato l'epitafio. La considerazione inversa di una discendenza di *R*² da *O*¹ non è comunque impossibile, come neppure lo è una discendenza di *R*² e *O*¹ da un comune antigrafo.

I rapporti dei tre manoscritti potrebbero dunque essere schematizzati in tre grafici di questo tipo (con *X* si indica l'originale iscrizione del sepolcro):

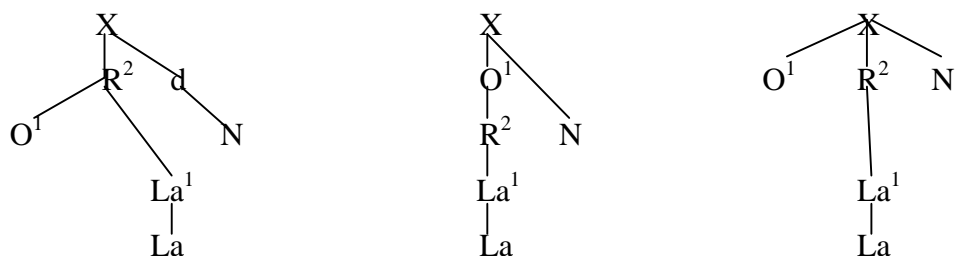


Resta da chiarire la posizione di *N* rispetto alla triplice soluzione stemmatica sopra proposta. Dei complessivi quattro testimoni della tradizione questo codice è il solo a tramandare l'epitafio con l'attribuzione al Marsuppini e un titolo che induce verisimilmente ad escludere l'autoptica lettura dell'originale iscrizione sepolcrale da parte del copista (*Caroli Aretini epitaphium in Stephanum de Pignolis*). Gli errori nel testo confermano una tale ipotesi preliminare (precede la lezione accolta in edizione):

1 sic] si; 5 precor *om.*; 6 impositus] imposuit; 10 clemens] demens (prodottosi per il fraintendimento paleografico del nesso *cl-* con la consonante *d*); 21 stirpem] stirpe; peterem] petere; 31 volitat] violat.

Pare una variante d'autore 'primitiva' la lezione *levibusque comitata* per *levibus concomitata* a v. 12.

Alla luce di questi dati ipotizziamo che *N* discenda da *X*, ma attraverso la mediazione di un altro codice, che non può essere *R*² per via del suo errore *impigre* per *indigne* a v. 28.



Nessun dubbio che il testo più corretto dell'epitafio inciso sul sepolcro sia quello tramandatici dal codice *R*². È dunque quest'ultimo codice ad essere posto a base dell'edizione.

CARME XXVII

Il carme, verisimilmente di prolusione ad un ciclo di lezioni tenute dal Marsuppini nello Studio fiorentino, è tramandato da soli due testimoni manoscritti: *V*² *Va*.

La lezione *ceptum* a v. 6 non pare doversi considerare errore. Per *ceptum*, nel senso di “intrapreso”, ci sono molte attestazioni medievali e umanistiche. Dal verbo composto *incipio* potrebbe infatti essersi formato il verbo semplice *capere* (il nesso *iter capere* non è attestato nel latino classico), secondo una prassi non inconsueta nel latino umanistico. Poiché immediatamente dopo nel carme si parla di *medium* e *finem*, è verisimile che a v. 6 si alluda ad un inizio, che può essere indicato proprio da *ceptum* col significato di *inceptum*.

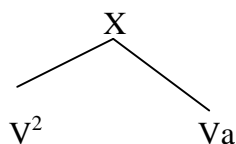
Indicativi di una stretta affinità tra i due codici sono gli errori a v. 6 *septemur Va*, *septemus V*² in luogo di *sectemur*, lezione che viene messa a testo per *emendatio*.

A questi due errori congiuntivi, *V*² ne aggiunge soltanto uno proprio, che in realtà non appare particolarmente significativo, perché imputabile a ragioni paleografiche: a v. 7 *perortatum* anziché *peroptatum*. Tre gli errori singolari di *Va* (la lezione che precede è quella di *V*²):

3 inconcussa] incussa; 4 lumine] lumina; 5 ingenii] ingenio.

L'ipotesi che *V*² possa derivare direttamente da *Va* è rifiutata a vantaggio di quella che entrambi i codici possano discendere da un antigrafo comune. Anticipo infatti che un simile rapporto emerge chiaramente, sulla base di più significativi errori disgiuntivi, a proposito del carme XXVIII.

Lo *stemma codicum* del carme che si propone è questo:



L'edizione del testo è stata allestita sulla base del codice *V*², senza dubbio il testimone più corretto della tradizione, salvo restando che i suoi errori comuni a *Va* sono stati emendati con la congettura.

CARME XXVIII

Questo carme, per il fatto che è tramandato dagli stessi testimoni del precedente (*V*² *Va*), si configura come l'*explicit* della prolusione ad un ciclo di lezioni verisimilmente tenute dal Marsuppini nello Studio fiorentino. Il riferimento ai *consulti patres* a v. 2 anziché agli *auditores*, unitamente a quello ai *doctores* nella forma del titolo di *V*², lascia supporre che anche questi versi siano da attribuire alla introduzione di un corso, a cui avrebbero partecipato non solo studenti, ma anche uomini dotti. L'ipotesi che possa trattarsi di un carme di ringraziamento, verisimilmente composto e recitato dal Marsuppini al termine del ciclo delle lezioni non è impossibile, ma meno probabile.

L'ipotesi preliminare che i rapporti tra V^2 Va siano gli stessi ipotizzati per il carme precedente è confermata dall'analisi dell'apparato degli errori di tradizione.

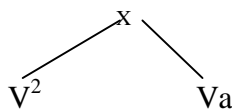
Il codice V^2 ha alcuni errori suoi propri, ma non particolarmente significativi perché tutti di origine paleografica: *Crispas* per *Crispus* e *sparsera* per *sparsere* a v. 5. Due gli errori separativi di Va : a v. 8 *ferant* anziché *ferat* e a v. 9 *at* per *atque*.

Soffermiamoci su quest'ultimo errore. Che *at* sia una lezione da rifiutare lo segnala lo svolgimento del periodo che, rispetto a quanto precedentemente dichiarato ai vv. 7-8, non introduce nessuna contraddizione. *At*, inoltre, produce una anomalia prosodica in corrispondenza del primo piede del verso. Se è vero che l'errore potrebbe essersi prodotto per una banale ripetizione del sintagma *at ego* a v. 1, non si potrà fare a meno di notare che il ricorrere dello stesso errore prosodico proprio nel primo verso del carme è quanto mai strano. Pur ammettendo che l'inizio *ex abrupto* del carme, con la congiunzione avversativa in prima posizione, possa dipendere da un più lungo discorso in gran parte omesso nella trascrizione, un errore prosodico ad inizio verso sembra difficilmente imputabile al Marsuppini. Piuttosto che un errore d'autore, si può supporre un errore di copia e più precisamente l'omissione del compendio *-que*. La congettura di *atque* al luogo dell'errore *at* è del resto plausibile, perché ripete anaforicamente l'espressione *atque ego* che si legge a v. 9, secondo una perfetta struttura circolare.

Nell'omissione di *-que* si individua dunque l'errore congiuntivo a V^2 Va , che si ritiene dovesse essere già presente nel loro antigrafo.

L'inizio del carme con *atque* è in ogni caso strano. All'ipotesi già prospettata che il carme possa essere acefalo, si può aggiungere quella che esso in realtà continui il precedente (XXVIII). Che i due carmi siano intrinsecamente legati l'uno all'altro lo conferma del resto il fatto che a v. 7 il poeta si rivolge a dio come già a XXVIII 1. Nel dubbio si è comunque preferito assegnare ai due carmi una numerazione distinta.

I dati finora esposti possono pertanto essere rappresentati da uno *stemma codicum* del tutto simile a quello ipotizzato per la precedente prolusione:



L'edizione del testo è basata sul codice V^2 , salvo restando che i suoi errori singolari sono stati corretti con le buone lezioni di Va . Per sanare gli errori comuni ai due codici si è fatto ricorso alla congettura.

CARME XXIX

Soltanto due i testimoni della tradizione manoscritta che tramandano questo epigramma del Marsuppini, composto di un solo distico: Pe^1 Pe^2 . Dei due codici Pe^2 è il più corretto. Pe^1 registra infatti due errori (la lezione che precede è quella di Pe^2):

Tit. Carolus] Cordus (frintendimento della vocale *a* con *o* e del nesso *ol* con la consonante *d*); 1 conservat] construat (non è appropriato, né per modo verbale, né per prosodia; il sintagma *conservare iura* ha invece molte attestazioni nella letteratura latina).

La lezione *mores* per *leges* a v. 2 registrata da Pe^1 , che non può essere giustificata paleograficamente, pare una variante d'autore. *Mores* nell'accezione di *leges* è infatti largamente attestato nel latino classico.

Alla luce delle considerazioni svolte si ipotizza una progressione redazionale da Pe^1 a Pe^2 e si schematizzano così i rapporti tra i due carmi:



13. SIGLA

<i>A</i>	Firenze, Archivio di Stato, Bardi ser. II 62
<i>Ant</i>	<i>Anthologia veterum latinorum epigrammatum et poëtarum latinorum in VI libros digesta. Ex Marmoribus et monumentis Inscriptionum vetustis, et Codicibus MSS. eruta primum a Josepho Scaligero, Petro Pithoeo, Frid. Lindenbrogio, Theod. Jansonio Almeloveenio, aliisque, colligi incepta. Nunc autem ingenti ineditorum accessione locupletata, concinniore in ordinem disposita, et nonnullis Virorum Doctorum Notis excerptis illustrata, cura PETRI BURMANNI secundi, qui perpetuas Adnotationes adjecit</i> , Tom. I, Amstelaedami, ex Officina Schouteniana, CI)I)CCLIX
<i>Ar</i>	Arezzo, Biblioteca della Fraternita dei Laici, 276
<i>B</i>	Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. 2° 557
<i>B¹</i>	Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. 8° 175
<i>B²</i>	Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. qu. 433 (già Manzoni 110)
<i>B³</i>	Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Lat. oct. 174 (già Philipps 9629)
<i>Ba</i>	Bamberg, Staatsbibliothek, Class. 93
<i>Br</i>	L. BRUNI, <i>Epistolarum libri VIII</i> , I, Florentiae, ex Typographia Bernardi Paperinii: sumptibus Josephi Rigaccii, MDCCXXXI.
<i>C-C¹</i>	Cape Town, South African Library, Grey 3 c 12
<i>Ch</i>	Chicago, Newberry Library, Case Ms 5 A 10 (ora ms 93.3)
<i>Cm-Cm¹</i>	Como, Biblioteca Comunale, Sup. 2. 2. 42
<i>Co</i>	Roma, Biblioteca Corsiniana (Accademia dei Lincei), Niccolò Rossi 230 (36 E 19)
<i>Co¹-Co²</i>	Roma, Biblioteca Corsiniana (Accademia dei Lincei), Niccolò Rossi 582 (45 C 17)
<i>Com</i>	<i>Commentariorum CYRIACI ANCONITANI nova fragmenta notis illustrata</i> , a cura di A. OLIVIERI DEGLI ABATI – P. COMPAGNONI, Pisauri, in aedibus Gavelliis, 1763.
<i>Cor</i>	Cortona, Biblioteca comunale e dell'Accademia etrusca, ms. 248
<i>E</i>	Modena, Biblioteca Estense, Est. lat. 1080
<i>E¹</i>	Modena, Biblioteca Estense, Campori 54 (gamma H 6, 56)
<i>F</i>	San Daniele Del Friuli, Biblioteca Civica Guarneriana, 102
<i>G</i>	Volterra, Biblioteca Comunale Guarnacci, 5031
<i>Ge-Ge¹</i>	Genova, Biblioteca Franzoniana, MA. D. 6
<i>Go</i>	Gotha, Fotschungsbibliothek, Chart. B. 1047
<i>H</i>	London, British Library, Harley 2751
<i>H¹</i>	London, British Library, Harley 3276
<i>H²</i>	London, British Library, Harley 3716
<i>Ho</i>	Holkham Hall, Library of the Earl of Leicester, cod. 432
<i>Hom</i>	<i>HOMERI opera e Graeco traducta</i> , Venetiis, Bernardinus De Vitalibus, 1516
<i>I</i>	Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, K V 29
<i>I¹</i>	Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, H VI 29
<i>I²</i>	Siena, Biblioteca degli Intronati, K V 34
<i>In</i>	<i>Inscriptiones sacrosanctae vetustatis non illae quidem romanae, sed totius fere orbis summo studio ac maximis impensis terra marique conquistae feliciter incipiunt. Magnifico viro domino Raymundo Fuggero invictissimorum Caesaris Caroli quinti ac Ferdinandi Romanorum Regis a Consiliis, bonarum literarum Macaenati incomparabili PETRUS APIANUS mathematicus Ingolstadiensis et BAPHTHOLOMEUS AMANTIUS pöeta DED</i> , Ingolstadii, in aedibus P. Apiani, MDXXXIII.

<i>L</i>	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 100
<i>L</i> ¹	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 690
<i>L</i> ²	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 34, 53
<i>L</i> ³	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 34, 55
<i>L</i> ⁴	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 1703
<i>L</i> ⁵	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 105
<i>L</i> ⁶	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 223
<i>L</i> ⁷	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 184 (151)
<i>L</i> ⁸	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 39, 40
<i>La-La</i> ¹	G. LAMI, <i>Sanctae Ecclesiae Florentinae monumenta</i> , II, Florentiae, Ex typographio Deiparae ab Angelo Salutatae, MDCCLVIII, pp. 1295-1296
<i>Lu</i>	Lucca, Biblioteca Governativa, 362
<i>Lu</i> ¹	Lucca, Biblioteca Governativa, 1460
<i>Ly</i>	Lyon, Bibliothèque Municipale, 168 (100)
<i>M</i>	Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, A D XI 44
<i>M</i> ¹	Milano, Biblioteca Ambrosiana, O 63 sup
<i>M</i> ²	Milano, Biblioteca Ambrosiana, Y 99 sup.
<i>M</i> ³	Milano, Biblioteca Ambrosiana, Trotti 373
<i>M</i> ⁴ - <i>M</i> ⁵	Milano, Biblioteca Trivulziana, 774
<i>Mi</i>	G. MILLI, <i>Andrea Braccio Fortebraccio conte di Montone</i> , Perugia, [s. n.], 1979.
<i>N-N</i> ¹	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Naz. II IX 148
<i>N</i> ²	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XXV 626
<i>N</i> ³	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. I 40
<i>N</i> ⁴	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 1193
<i>N</i> ⁵ - <i>N</i> ⁶	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 601
<i>N</i> ⁷	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 628
<i>N</i> ⁸	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XXV 628
<i>N</i> ⁹	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. D 2 1288
<i>N</i> ¹⁰	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Naz. II IX 15
<i>N</i> ¹¹	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 1120
<i>N</i> ¹² - <i>N</i> ¹³	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Rossi-Cassigoli cod. 372
<i>N</i> ¹⁴	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VIII 1445
<i>N</i> ¹⁵	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. G 8 1438
<i>Na</i>	Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Fondo principale V E 59
<i>Ny</i>	New York, Columbia University Library, Plimpton Ms 187
<i>Ny</i> ¹	New York, Bryn Mawr College, Gordan 51
<i>O</i>	Oxford, Bodleian Library, Canon. misc. 169
<i>O</i> ¹	Oxford, Bodleian Library, Lat. misc. d. 85
<i>O</i> ²	Oxford, Bodleian Library, Bodley 915
<i>O</i> ³	Oxford, Bodleian Library, msec. Bodl. Rawl. A. 402
<i>O</i> ⁴	Oxford, Bodleian Library, Canon. ital. 50
<i>P</i>	Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 8449
<i>P</i> ¹	Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 17 888
<i>P</i> ² - <i>P</i> ³	Paris, Bibliothèque Nationale, Moreau 849
<i>P</i> ⁴ - <i>P</i> ⁵	Paris, Bibliothèque Nationale, Moreau 848
<i>P</i> ⁶	Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 6707
<i>Par</i>	Parma, Biblioteca Palatina, Parm. 283
<i>Pe</i>	Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, Fondo vecchio C 1
<i>Pe</i> ¹	Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, Fondo vecchio F 5
<i>Pe</i> ²	Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, Fondo vecchio I 25
<i>R</i>	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 977
<i>R</i> ¹	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1206

<i>R</i> ²	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 907
<i>R</i> ³	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 931
<i>R</i> ⁴	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2330
<i>Rav</i>	Ravenna, Biblioteca Classense, 284
<i>S</i>	<i>Carmina illustrium poetarum italorum</i> , t. VI, Florentiae, Typis Regiae Celsitudinis: apud Joannem Cajetanum Tartinium et Sanctem Franchium, 1720, pp. 267-87.
<i>S</i> ³	L. BERTALOT, <i>Die älteste gedruckte lateinische Epitaphiensammlung</i> , in <i>Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki</i> [...] <i>sexagenario obtulerunt Ludwig Bertalot, Giulio Bertoni et alii</i> , Monachii, J. Rosenthal, 1921 (ora in ID., <i>Studien</i> , I)
<i>S</i> ⁴	L. BERTALOT, <i>L'antologia di epigrammi di Lorenzo Abstemio nelle tre edizioni Sonciniane</i> , in <i>Miscellanea Giovanni Mercati IV</i> , Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946 (ora in ID., <i>Studien</i> , II).
<i>T</i>	Torino, Biblioteca ex-Reale, Varia 14
<i>Tr</i>	Trieste, Biblioteca Civica "Attilio Hortis", I. 25 (già I. XLVII)
<i>Tro</i>	Troyes, Bibliothèque Municipale, 2471
<i>U-U</i> ¹	München, Universitätsbibliothek, 4° 768
<i>U</i> ⁶	München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 24507
<i>U</i> ²	München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 78
<i>U</i> ³	München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 369
<i>U</i> ⁴	München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 504
<i>U</i> ⁵	München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 350
<i>V</i>	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. lat. 1223
<i>V</i> ¹	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 8761
<i>V</i> ²	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9985
<i>V</i> ³	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 1952
<i>V</i> ⁴	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3630
<i>V</i> ⁵	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi J VII 266
<i>V</i> ⁶	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Regin. lat. 1832
<i>V</i> ⁷	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 6265
<i>V</i> ⁸	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 368
<i>V</i> ⁹	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 6875
<i>V</i> ¹⁰	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponi 10
<i>V</i> ¹¹	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5131
<i>V</i> ¹²	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5237
<i>Va</i>	Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo principale G 47
<i>Ve</i>	Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Fondo Antico Latino (Zanetti) 501
<i>Ve</i> ¹ - <i>Ve</i> ²	Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. 261 (4612)
<i>Ve</i> ³	Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. 264 (4296)
<i>Ve</i> ⁴	Venezia, Museo Civico Correr, Malvezzi 126
<i>W-W</i> ¹	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Palat. lat. 3198
<i>Wo</i>	Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Aug. qu. 10. 9
<i>Y</i>	Sevilla, Biblioteca Capitular y Columbina, 7-2-17
<i>Za</i>	Zaragoza, Biblioteca del Real Seminario Sacerdotal de San Carlos, A. 4. 4

<i>ad.</i>	<i>addidit</i>
<i>con.</i>	<i>conieci</i>
<i>in mg. dex.</i>	<i>in margine dextero</i>
<i>in mg. sin.</i>	<i>in margine sinistro</i>
<i>om.</i>	<i>omittit</i>

Questa edizione dei carmi latini di Carlo Marsuppini è basata sulla collazione completa della tradizione manoscritta e a stampa.

Ritenendo possibile che l'umanista abbia progettato, se non concretamente allestito, una raccolta poetica nell'ultimo anno della sua vita, della quale resta comunque difficile individuare la forma finale (anche per l'assenza di testimonianze esterne alla tradizione testuale), ho deciso di seguire, tra le molteplici forme del testo, quella attestata dal codice *L* (per quanto concerne le ragioni della mia scelta rimando a quanto già osservato nelle pagine precedenti). Ho dunque posto il codice *L*, emendato dei suoi errori, a base dell'edizione dei carmi che esso presenta, cioè di una raccolta che in definitiva mi è apparsa 'd'autore'. Il manoscritto non presenta tutte le singole varianti d'autore 'migliori', pur presentando, probabilmente, il definitivo assetto testuale della silloge; ma, per non creare un 'mostro' storicamente mai esistito, ho scelto di mettere a testo i carmi, nella loro disposizione e nelle loro lezioni, così come si sono presentati in un ben preciso momento della tradizione, vale a dire nella fase 'ufficiale' di diffusione della loro probabile raccolta, che riconosco nel codice Strozzi 100.

Conformemente ai criteri di edizione di testi umanistici, sono stati mantenuti nel testo gli errori (soprattutto prosodici, ma anche lessicali e sintattici) imputabile all'autore.

L'edizione è distinta in due sezioni: la prima contiene le poesie raccolte nel codice Laurenziano, nell'ordinamento che esso attesta (I-XXII); la seconda contiene tutte le altre poesie che ci sono trasmesse dagli altri codici (XXIII-XXIX). In quest'ultimo caso, dovendo operare una scelta arbitraria di disposizione dei testi, ho ritenuto opportuno ordinare i componimenti secondo un criterio decrescente in relazione al numero dei testimoni che li tramandano (poiché in molti casi le poesie o non sono databili, o lo sono solo approssimativamente, sono stata costretta a rinunciare ad una disposizione di questi testi extravaganti secondo un criterio cronologico).

Per le considerazioni precedentemente svolte, si potrebbe obiettare che una edizione dei soli carmi non riproduce *in toto* la volontà dell'autore, che ho insistito a voler riconoscere anche nella scelta di non separare le traduzioni in versi dal *corpus* poetico originale. Dal momento che già disponiamo dell'edizione critica delle versioni da Omero,¹¹⁹ mentre di una della traduzione della *Batracomiomachia* siamo in attesa,¹²⁰ mi limito più ragionevolmente a pubblicare i soli carmi, dopo aver affrontato nell'introduzione la questione dell'unitarietà della raccolta.

Ogni poesia è corredata da sei fasce d'apparato.

Preliminarmente alle varianti d'autore e alle varianti di tradizione ho indicato il metro dei componimenti e, tra parentesi quadre, i testimoni (sia quelli della silloge, sia quelli della tradizione extravagante) che sono risultati dal mio censimento.

La terza e quarta fascia accolgono le varianti d'autore. Delle due, la prima registra le varianti che in base alla loro qualità appaiono più sicuramente d'autore; la seconda, invece, le varianti dubbie, che, essendo meno significative, non mi sembrano con certezza imputabili alla volontà del Marsuppini. Eventuali forme corrotte delle varianti sono indicate tra parentesi tonde. Le varianti d'autore probabili sono sempre distinte dalle certe mediante l'utilizzo del corsivo nel rinvio al verso dei carmi.¹²¹

Nella registrazione delle varianti di tradizione (quinta fascia) ho optato per la completezza: ho escluso infatti le sole varianti grafiche, riportando scrupolosamente le omissioni, le sviste, le

¹¹⁹ ROCCO, *Carlo Marsuppini traduttore*. Nessun accenno al problema di una possibile raccolta d'autore si legge nel volume.

¹²⁰ L'unico contributo preliminare ad una edizione critica della traduzione è FABBRI, *Batrachomyomachia*.

¹²¹ Per evitare confusione tra varianti d'autore sicure e possibili nelle pagine in cui è assente una delle due fasce mi adegua all'espedito grafico utilizzato nell'edizione nazionale di Lorenzo Valla (cfr. LAURENTII VALLE *Emendationes quorundam locorum ex Alexandro ad Alfonsum primum aragonum regem*, a cura di C. MARSICO, Firenze, Polistampa, 2009).

bizzarrie, gli evidenti strafalcioni. In tal modo il lettore potrà immediatamente percepire lo stato della tradizione, valutare l'attendibilità delle singole testimonianze, verificare la validità dell'ipotesi editoriale da me presentata o eventualmente contestarla. Un tale apparato dettagliato consentirà inoltre l'immediata collocazione degli altri testimoni che verisimilmente potranno aggiungersi a quelli finora noti.

Dato per scontato il ben definito rapporto dei carmi marsuppiniani con la tradizione greco-latina, ho registrato nella sesta fascia di apparato le fonti classiche, ma, qualora sia stato possibile, ho aggiunto anche rinvii ad opere di altri umanisti, per testimoniare la diffusione di certi *topoi* letterari.¹²²

Ogni carme è preceduto da una premessa che lo inquadra dal punto di vista storico-letterario; è seguito da una mia traduzione in italiano e da alcune note di commento (il solo carme XII, corrispondente a CATVLL. XLIX, manca, per ovvie ragioni, di tali note). Nell'esegesi dei testi, mi sono soffermata non solo sulle fonti strutturali dei componimenti e le tessere di cui l'autore si è servito per comporre i suoi versi, ma anche sulla tecnica con la quale l'umanista se ne è appropriato. Ogni volta ci siano stati elementi sufficienti e validi per farlo, ho avanzato ipotesi sulla datazione dei componimenti.

Ho contrassegnato con un asterisco la numerazione dei carmi assolutamente inediti.

Ho infine aggiunto all'edizione sei appendici. Nella prima ho ritenuto opportuno inserire un carme per Ciriaco d'Ancona, l'attribuzione del quale al Marsuppin, pur essendo assolutamente verisimile, non è certa. Nella seconda presento in edizione critica un carme inedito del filosofo bolognese Gaspare Sighicelli da Bologna, con il quale pare che il Marsuppin abbia intrattenuto una curiosa gara poetica. Nella terza pubblico una mia nuova edizione critica di un bigliettino di Ciriaco Anconitano, che doveva accompagnare l'invio al Marsuppin di un suo disegno di Mercurio. Nella quarta fornisco cinque riproduzioni della copie superstiti di tale disegno. Delle cinque immagini presentate, una (quella contenuta nel codice *Ve*⁴) è inedita. Nella quinta appendice raccolgo i carmi spuri attribuiti al Marsuppin (in realtà di Maffeo Vegio e Leonardo Dati; inediti quelli del Dati). Nella sesta riporto due epitafi in prosa del Marsuppin per Leonardo Bruni e Filippo Brunelleschi (entrambi i testi sono trascrizioni fedeli delle due epigrafi tutt'oggi leggibili rispettivamente nelle chiese fiorentine di Santa Croce e Santa Maria del Fiore).

Ritenendo di dover riproporre quella che presumibilmente era l'autentica grafia del poeta, nei testi ho adottato le forme senza dittongo, non solo perchè senza dittonghi è la lezione del codice *L* (a cui sostanzialmente mi sono attenuta per le poesie I-XXII), ma anche perché senza dittonghi sono scritte le cinque lettere autografe del Marsuppin indirizzate a Giovanni Tortelli, oggi contenute nel codice Vat. Lat. 3908.¹²³

L'inserimento di una punteggiatura conforme all'uso moderno è il risultato di una non facile operazione di interpretazione dei testi.

Per il resto i miei interventi si sono limitati allo scioglimento delle abbreviazioni, alla separazione delle parole, alla distinzione tra *u* e *v*, alla sostituzione di *j* con *i*, all'inserimento dei segni diacritici, alla normalizzazione, secondo criteri moderni, dell'uso delle maiuscole e delle minuscole. Ho riportato fedelmente le oscillazioni delle forme per i nomi propri. Analogamente mi sono comportata con i titoli che precedono i componimenti. Poiché quest'ultimi sono suscettibili di variazioni anche sostanziali nella tradizione, ho offerto in edizione la forma del codice *L*, per i carmi in esso contenuti; per gli altri ho adottato la forma del codice di riferimento scelto di volta in volta per la costituzione del testo.

¹²² I testi degli scrittori latini e greci antichi sono indicati secondo il modello del Liddell Scott e del *Thesaurus linguae latinae*.

¹²³ Le edizioni critiche della *Consolatoria* e delle traduzioni iliadiche si uniformano entrambe al sistema grafico classico: cfr. RICCI, *Consolatoria* e ROCCO, *Carlo Marsuppin traduttore*.

Ringrazio la prof.ssa Mariangela Regoliosi per avermi fornito il microfilm del manoscritto Vat. lat. 3908. Per una completa e dettagliata analisi del codice rinvio a M. REGOLIOSI, *Nuove ricerche intorno a Giovanni Tortelli. I. Il Vaticano lat. 3908*, «Italia medioevale e umanistica», 9 (1966), pp. 123-89.

CAROLI ARETINI

Carmina

Carmina in codice *L* collecta

(I-XXII)

L'epigramma *In Phisicarpaga murem* è una libera parafrasi dei vv. 110-121 della *Batracomimachia*, il poemetto pseudo-omerico che il Marsuppini traduce per intero con ogni probabilità intorno al 1431.¹²⁴ L'interesse per gli aspetti meno paludati e solenni del mondo classico, da Renata Fabbri sottolineato a proposito della versione latina, è dunque nell'umanista profondo e tutt'altro che occasionale. Sulla scorta di *Culex*, *Copa* e *Priapea*, scritti disimpegnati e scherzosi falsamente attribuiti a Virgilio, il Marsuppini considera la *Batracomimachia* opera giocosa del giovane *poetarum pater* e non solo si impegna a latinizzarla, ma anche la sceglie quale banco di prova per misurare la propria abilità poetica.¹²⁵

Il carme è costruito come un'epigrafe tombale: il defunto topo Rubabriciole (Ψῆχαρπαξ) rievoca in prima persona le tristi disavventure dei due fratelli (uno caduto nelle grinfie di un gatto, l'altro catturato da una trappola), per poi rimpiangere la propria ingenuità di essersi fidato della rana Gonfiagote, che lo ha ingannato affogandolo nelle acque di uno stagno. Il testo, dunque, si configura come un triplice epitafio, perché ben tre sono le morti che in esso vengono ricordate e deplorate.

Particolarmente interessante è notare che in quattro codici della tradizione (*E L² L³ N⁵*) l'epigramma dell'Aretino è preceduto da un altro ad esso del tutto analogo per forma e contenuto: stesso numero di versi (otto), stesso metro (distici elegiaci), stesso titolo (*in Psicharpaga murem epigramma*), soprattutto stesso argomento e stessa strategia narrativa (puntuale parafrasi dei vv. 110-121 della *Batracomimachia*, con inversione del soggetto parlante). Una mia edizione critica di questo testo è fornita in Appendice III.

I manoscritti ne attribuiscono la paternità ad un filosofo bolognese di nome Gaspare,¹²⁶ che verisimilmente proporrei di identificare con Gaspare Sighicelli da Bologna.¹²⁷ Il Sighicelli,

¹²⁴ La datazione non è certa. Il Sabbadini ritiene che la traduzione sia degli anni 1429-1430 sulla scorta di una data, congetturale riguardo all'anno, di un'epistola di Giovanni Marrasio ad Antonio Panormita in cui ci si riferisce alla versione dell'amico comune: cfr. SABBADINI, *Biografia di Giovanni Aurispa*, pp. 179-81. Renata Fabbri posticipa il lavoro di qualche anno per un tenue indizio che ricava dalla lettera prefatoria del Marsuppini al Marrasio. In essa l'autore afferma di aver lodato Omero «apud quosdam praestantissimos iuvenes studiis humanitatis mirifice deditos» i quali, dice, «et precibus et vi a me exegerunt ut id (*scil.* *Batrachomyomachiam*) in latinum converterem». La Fabbri identifica i giovani cui qui si accenna con gli allievi dello Studio fiorentino e ritiene dunque la traduzione ispirata dall'ambiente scolastico; non nega tuttavia che la traduzione potrebbe essere motivata proprio dal desiderio di garantire la qualificazione come insegnante allo Studio e quindi precedere l'inizio dell'attività didattica ufficiale: cfr. FABBRI, *Batrachomyomachia*, pp. 557-58. La lettera del Marrasio al Panormita è pubblicata in MARRASII *Angelinum*, pp. 253-55.

¹²⁵ Sull'attribuzione della *Batracomimachia* ad Omero cfr. la lettera di prefazione del Marsuppini al Marrasio edita in MARRASII *Angelinum*, pp. 152-55.

¹²⁶ Una mia edizione critica di questo carme inedito si trova qui in appendice II.

¹²⁷ Gaspare Sighicelli da San Giovanni in Persiceto fu un'apprezzato docente di filosofia negli anni 1419-1433. Di lui si dice che fosse lettore nello Studio bolognese ancor prima di ottenere la laurea nel 1424 (anni 1419-1420: lettura di logica; 1420-1421; 1424-1425: lettura di filosofia naturale; 1425-1427 lettura di filosofia naturale nei giorni ordinari e filosofia morale nei giorni festivi). Fu conteso dallo Studio senese (dove presumibilmente insegnò nel triennio 1427-1429) e da quello fiorentino (al settembre 1429 risale la partenza da Siena per raggiungere il capoluogo toscano), ma nel 1431 o 1432 tornò nuovamente nella Facoltà di Arti a Bologna.

Nel 1435 vestì l'abito monastico a Bologna, divenendo uno dei massimi esponenti dell'Ordine Domenicano ed orientando il suo interesse allo studio della teologia, nella quale conseguì il magistero il 12 ottobre 1440 (in questa data è infatti ricordato con il titolo di maestro). Nel 1439 il Capitolo generale dell'Ordine lo nominò baccalario *pro primo anno* nel convento di Bologna; tre anni dopo fu promosso reggente. Ricoprì l'incarico di Inquisitore, ma non cessò di insegnare filosofia naturale e morale all'Università di Bologna.

Durante il periodo bolognese fu amico di Raimondo Ramponi, allievo di Niccolò Volpe, presso cui il pare anche abbia cercato di depositare i *Commentaria* di Boezio. Fu maestro di Francesco da Castiglione e soprattutto di Giovanni Tortelli, prima e dopo i voti, come quest'ultimo esplicitamente dichiara nel prologo alla versione e al commento agli *Analytica posteriora* per il medico Niccolò Tignosi da Foligno («Verum ego cum theologiae studiis detentus essem et Bononiam illico contendissem, ut eam divinam Facultatem sub magistro Gaspare Bononiensi de Praedicatorum religione, viro sane in omni theologia et philosophia clarissimo, a quo olim in seculo degente dialecticis et philosophicis institutus fuero, labori et diligentie quam huiusmodi traductio exquirere videbatur, ne

apprezzato docente di filosofia, soggiornò infatti a Firenze intorno agli anni Trenta del '400 e proprio come il Marsuppini fece parte dello *staff* insegnante dello Studio della città. Vespasiano da Bisticci nelle sue *Vite* informa che venne chiamato dagli Ufficiali a leggere l'*Etica* aristotelica e che ebbe modo, durante il suo soggiorno, di stringere rapporti cordialissimi con Giannozzo Manetti, Niccolò Niccoli e Carlo Marsuppini.¹²⁸

ab inceptis studiis qualibet occasione divertere non facile parcendum putabam. Inter<rim> contigit, ut sensisti [Nicolae Fulginas] ipsum Gasparem meum hos libros Fratribus suis me cum mira eruditione exposuisse, ita ut licet sua peritia interpretis duritiam demolliret et illius errores, quos [comparatione, *marg.*] et emendatissimi codicis nonnumquam dependebar...(?) palliare conaretur, indigne tamen ferre videbamur tam admirabilem tamque necessariam in hiis libris Aristotelis doctrinam ita inepte nobis traditam fuisse ut sine frequentium expositorum revolutionem et tedio etiam apertissima queque delitescerent»; cfr. Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 110, f. 1r; C. PIANA, *Nuove ricerche su le Università di Bologna e di Parma*, Firenze, Quaracchi, 1966, pp. 324-25.

Con ogni probabilità il Tortelli iniziò a frequentare la scuola di teologia a Bologna nel 1441 (forse nella prima metà). A lui il Sighicelli, decano, insieme a Filippo Fabbri, del Collegio dei maestri, conferì la licenza e il magistero in teologia.

Il 27 marzo 1450 il Sighicelli fu eletto vescovo della diocesi di Imola, che resse fino alla morte avvenuta a Ferrara nel 1457 in concetto di santità.

Un dicepolo ha lasciato un suo ricordo nel cod. Marciano cl. XII. 16 di Venezia: «Finis commenti profundissimi Alberti Magni super libro de anima, quem scripsi ego Ioannes Abioxius de Bagnacavallo, Bononiae studens in artibus, sub egregio ac famosissimo artium doctore, necnon s.p. professore mag. Gaspare da S. Ioanne, comitatus Bononiae, ord. Praedicatorum, et hoc 1444, die 23 augusti (anno quarto studii mei), quo tempore comes Franciscus de Cotignola» (VALENTINELLI, V, p. 185).

Della sua produzione letteraria si conservano alcuni trattati filosofici: *In philosophia quaedam acutissima et longe suspicienda*; una summa contro le eresie ed un'altra di casi di coscienza; *Commentari sopra i quattro Libri delle Sentenze*; *Commentari sopra gli otto libri phisicorum*. Al Sighicelli sono attribuiti i *Commentaria in VIII libros physicorum Aristotelis*.

Nella corrispondenza intrattenuta dal Tortelli con gli amici ed i maestri bolognesi, che sollecitarono la stesura del trattato *De orthographia* e ne promossero una non autorizzata diffusione, corrispondenza conservata nel manoscritto Vat. lat. 3908 e risalente agli anni 1445-1455, si legge una lettera autografa del Sighicelli che si scusa con l'amico per il ritardo nella risposta, addebitabile alla sua malferma salute (la vista precaria), confidando nella benevolenza e nella carità dell'amico, dal quale è stato immeritatamente elogiato in un colloquio con l'autorità ecclesiastica bolognese (n° 101; datata *Bologna, non. Martii 1448*).

Di tutte queste opere manca comunque una *recensio* della tradizione manoscritta.

Per le notizie sulla biografia e la produzione del Sighicelli cfr. A. GHERARDI, *Statuti della Università e studio fiorentino dell'anno 1387 seguiti da un'appendice di documenti dal 1320 al 1472*, Firenze, Cellini e c. alla Galileiana, 1881 [ristampa anastatica Bologna, Forni, 1973], pp. 411-13; R. SABBADINI, *Cronologia documentata della vita di Giovanni Lamola*, «Il Propugnatore», 23 (1890), pp. 417-36; U. DALLARI, *I rotuli dei lettori legisti e artisti dello Studio bolognese dal 1384 al 1799*, Bologna, presso la R. Deputazione di storia patria, 1888; G. MANCINI, *Giovanni Tortelli cooperatore di Niccolò V nel fondare la biblioteca Vaticana*, «Archivio storico italiano», 78 (1920), pp. 161-282: 4-6; C. PIANA, *La Facoltà teologica dell'Università di Bologna nel 1444-1458*, «Archivum Franciscanum Historicum», 63 (1960), pp. 361-441: 364-70, 400-03; C. PIANA, *Ricerche su le Università di Bologna e Parma nel sec. XV*, Firenze, Quaracchi, 1963, pp. 183, 305; PIANA, *Nuove ricerche*, pp. 115, 120, 122, 132, 147, 150, 317, 324-25; G. MELLONI, *Atti o memorie degli uomini illustri in santità nati o morti in Bologna*, volume postumo a cura di A. BENATI – M. FANTI, Roma, Multigrafica editrice, 1971, pp. 234-43; TH. KAEPPPELI, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, II (G-I), Roma, Istituto Storico Domenicano, 1975, pp. 12-13; K. PARK, *The readers of the Florentine Studio According to Comunal Fiscal Records (1357-1380, 1413-1446)*, «Rinascimento», 20 (1980), pp. 249-310: 285-87; A. ONORATO, *Gli amici bolognesi di Giovanni Tortelli*, Messina, Centro interdipartimentale di Studi Umanistici, 2003, pp. 158-59.

¹²⁸ VESPASIANO, *Le vite*, I, pp. 291-92. Manetti, Niccoli e Marsuppini non furono del resto gli unici umanisti con il quale il Sighicelli intrattenne rapporti di amicizia durante il suo soggiorno fiorentino. Leonardo Bruni, rispondendo ad una lettera di Giovanni Tortelli, spendeva per il filosofo bolognese queste parole di stima: «Suscepi etiam ex eo voluptatem permaximam quod mihi significasti Gasparem Bononiensem, summum meo iudicio hominem, a te auditum superiore anno in disciplina morali fuisse. Crede mihi, Ioannes, fortunatus es huius viri conversatione atque doctrina, quem vera philosophia veraque scientia non fatua umbratilique imbutum sensi iam diu, atque expertus sum. Huic tu inhaereas suadeo, et quoad fieri potest, numquam dimittas [...] De quo verissime dici potest: lux in tenebris lucet» (cfr. BRUNI, *Epistolae*, n° 9, p. 155). Della fama del Sighicelli è anche testimonianza la contemporanea menzione di Fabio Biondo nell'*Italia Illustrata* (Basilea, 1559, p. 353).

Maestro Guasparre da Bologna fu de l'ordine di Sancto Domenico d'Oservanza et fu vescovo d'Imola, uomo dottissimo in tutte sette l'arte liberali. Fu ne' tempi di papa Eugenio molto istimato in Firenze per la sua dottrina. Lesse in istudio in filosofia morale l'Etica d'Aristotile, dove ebe grandissimo concorso di grande parte di cortigiani, uomini dottissimi, et il simile moltissimi cittadini andavano alle sua letioni et ogni dì allo studio, et al palagio del podestà si facevano i circuli dove si disputava. Maestro Guasparre, per essere uomo sottilissimo et di grande ingegno, sempre prevaleva a tutti gli altri nelle disputationi. Trovavasi in questo tempo uno bellissimo istudio in ogni facultà, v'era i più dotti uomini si trovavano. Era in Firenze l'abate de Cicilia a legere et meser Lodovico da Roma, de' principali uomini si trovassino. Era sempre maestro Guasparro con Nicolaio Nicoli et con meser Gianozo Maneti et meser Carlo d'Arezo, et con tutti e' dotti di quella età, perché oltre alla sua dottrina era di gentilissimi costumi, et la sua dottrina era molto istimata. Dovè compore qualche opera, ma per nonne avere notitia nonne fo mentione, lasciolo a quegli n'aranno più piena notitia non ho io.

La notizia è interessante: è probabile infatti che l'epigramma dell'Aretino e quello del Sighicelli ci siano traditi in 'coppia' dalla maggior parte dei testimoni della tradizione manoscritta a testimonianza di uno scambio poetico, finora inedito, incorso tra i due intellettuali. Difficile d'altra parte precisarne la reale dinamica. In base all'unico elemento interno ai testi, vale a dire la loro disposizione nei manoscritti, si potrebbe forse tentare di individuare la successione della sue fasi e ipotizzare che il carme del Sighicelli sia precedente a quello del Marsuppini. Il carme di quest'ultimo, infatti, segue sempre l'altro, che si legge immediatamente prima.¹²⁹

Nei titoli e nei versi dei due carmi non è possibile rintracciare la benchè minima espressione di carattere responsivo, ma se da un lato è vero che gli epigrammi potrebbero essere la contemporanea e indipendente soluzione offerta dai due autori per un confronto poetico organizzato e stabilito nei minimi dettagli, è difficile pensare che il Marsuppini nello stilare una risposta che esprime lo stesso concetto di quello del Sighicelli, possa non aver intenzionalmente imitato il modello dell'amico. Le consonanze tra i due carmi sono infatti stringenti anche dal punto di vista lessicale: in clausola ai v. 1, 4 e 5 ricorrono le medesime parole *urna* (*urnam* Sighicelli), *fuit* e *arte*; a v. 5 i sintagmi *alius laqueo* (Marsuppini) e *alium laqueus* (Sighicelli); a v. 6 il termine *dente* in identica posizione metrica; a v. 7 lo stesso pronome personale *me* in posizione incipitaria, unitamente all'avverbio *nimum*; nel distico finale l'espressione *terrata rana*. A tali corrispondenze, difficilmente spiegabili con la casualità, si affiancano però anche delle significative varianti tra i due testi: il Marsuppini sostituisce infatti il riferimento del Sighicelli al padre dei tre toponimi defunti (v. 3: *patri nostro*) con quello ad entrambi i loro genitori (v. 3: *nostri parentes*); la piccolezza degli animali, espressa dal filosofo bolognese a v. 4 dal solo aggettivo *petita* accordato a *preda*, è resa dal Marsuppini ai vv. 1 e 6 con gli aggettivi *parva* e *tenui* riferiti rispettivamente ai termini *urna* e *dente*; soprattutto a v. 6 l'appetitoso bocconino agognato del topo, ingenuamente caduto nella trappola che l'uomo ha abilmente ordito a suo danno, è identificato con del *lardum* anziché con una *placita nux*. Ci sono dunque sufficienti elementi per avanzare l'ipotesi che il Marsuppini abbia preso parte alla gara con la deliberata intenzione di emulare il modello proposto dall'amico.

La stretta intertestualità che lega i due componimenti induce inoltre a ritenere che essi siano stati composti a breve distanza l'uno dall'altro, per una circoscritta occasione che non si può dire con certezza quale sia stata, ma che verisimilmente potrebbe coincidere con un elegante e

¹²⁹ Sulle gare poetiche in età umanistica mi limito a rinviare a S. SANTANGELO, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*, Genève, Leo S. Olschki, 1928 e D. COPPINI, *Un'eclisse, una duchessa, due poeti*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, a cura di R. CARDINI – E. GARIN – L. CESARINI MARTINELLI – G. PASCUCI, I, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 333-73.

spontaneo gioco letterario, destinato a consumarsi rapidamente nella ristretta cerchia di intellettuali che entrambi gli umanisti frequentavano. Da escludere con risolutezza sembra infatti l'ipotesi che i due epigrammi possano essere la risposta ad una proposta imposta dall'alto o allo stimolo di un'avvenimento esterno. Difficile anche pensare che il Marsuppini abbia riscritto a distanza di tempo il testo del Sighicelli. Alla luce degli ottimi rapporti interpersonali intercorsi a Firenze tra i due autori, è ragionevole presumere che entrambi i carmi siano il documento di un rinnovato interesse in ambito accademico per il testo pseudo-omerico, dal Marsuppini letto nelle lezioni allo Studio e successivamente tradotto. Essi si presentano come due variazioni sullo stesso tema e lo stesso artificio, pensate per una cordiale e assolutamente pacifica gara poetica. I titoli stessi con i quali i due epigrammi sono introdotti nei manoscritti non lasciano infatti trapelare il benchè minimo indizio di un'esplicita contesa o tenzone. L'ipotesi che le rubriche di invio siano state soppresse per la smarrita coscienza dell'originario carattere polemico dei due componimenti è poco probabile.

Non ho trovato per il momento testimonianze che attestino la partecipazione alla competizione di altri concorrenti, ma non escludo in modo assoluto che la tradizione manoscritta possa aver scisso e disperso i componimenti di altri autori.

Ciò detto, non resta che proporre una data plausibile per la gara. Come abbiamo già accennato, è verisimile che essa debba risalire proprio al periodo dell'insegnamento del Sighicelli a Firenze, che, stando alle parole di Vespasiano da Bisticci, coincide con il soggiorno di Eugenio IV in città.¹³⁰ Poiché il papa si trova a Firenze sia nel 1434-1436 (quando è costretto a fuggire da Roma dove è stata proclamata la Repubblica) sia nel 1439 (quando da Ferrara è trasferita nella città la sede del Concilio per l'unione della Chiesa latina e greca), il rapporto tra i due umanisti e la conseguente stesura dei loro epigrammi deve collocarsi intorno ad una di queste due date. A far sbilanciare per gli anni 1434-1436, oltre al fatto che sembra difficile poter far risalire la composizione di un così ludico componimento al periodo monastico del Sighicelli (1435-1457), è un secondo passo delle *Vite* di Vespasiano, che esplicitamente dichiara l'amicizia del filosofo con il Marsuppini risalente alla prima delle due visite del papa:¹³¹

Partitosi papa Eugenio da Roma, per certe insidie gli avevano fatte contro i Romani, ne venne a Firenze, et collui il cardinale di Sancta Croce et maestro Tomaso venne a Firenze, dov'erano in questo tempo molti singolari uomini, et il simile in corte. Et perché meser Lionardo d'Arezo, meser Gianozo Manetti, meser Poggio, meser Carlo d'Arezo, meser Giovanni Aurispa, mestro Guasparre da Bologna, uomo dotissimo, et infiniti altri dotti venivano ogni sera et ogni mattina in sul canto del palagio, dove disputavano e conferivano di varie cose, maestro Tomaso, subito acompagnato aveva il cardinale a Palazzo.

Le perplessità sul fatto che la data della gara poetica possa essere successiva e non contemporanea a quella ipotizzata da Renata Fabbri per la marsuppiniiana traduzione della *Batracomiomachia* (il 1431), trova conferma nell'aporia che si riscontra confrontando le affermazioni di Vespasiano con le altre fonti documentarie. Se non ci sono valide ragioni per mettere in dubbio l'amicizia tra i due umanisti, altre ce ne sono per ritenere che il cartolaio abbia commesso un errore nell'indicare l'esatta cronologia della lettura del Sighicelli nello Studio fiorentino. I rotuli dell'Università mostrano infatti che Gaspare ottenne l'insegnamento di filosofia naturale (e non quello di filosofia morale, come dice Vespasiano)¹³² solo per gli anni accademici 1429-1430 e 1430-1431, dopo una lunga trattativa con Siena che non voleva che un così celebre maestro abbandonasse la città.¹³³ Del Marsuppini, dunque, non fu mai un vero e

¹³⁰ D. HAY, *Eugenio IV (Gabriele Condulmer)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII (Enzo – Fabrizi), Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1993, pp. 496-502.

¹³¹ VESPASIANO, *Le vite*, I, pp. 42-43.

¹³² Cfr. VESPASIANO, *Le vite*, I, pp. 291-92; citato *supra*.

¹³³ Il Gherardi pubblica la corrispondenza con cui la Repubblica Fiorentina prega Siena di rimuovere le difficoltà e gli impedimenti che trattengono il Sighicelli dal raggiungere Firenze, dove ha ricevuto l'elezione nello Studio (gli è

proprio collega allo Studio, perché quest'ultimo ottenne per la prima volta l'insegnamento di poesia, retorica, filosofia, greco ed etica soltanto nell'anno accademico 1431-1432.¹³⁴ Si tenga inoltre presente che nel 1433 il Sighicelli si era già stabilmente trasferito a Bologna, perché il Traversari lì si recò per congratularsi con l'amico del noviziato appena assunto.¹³⁵

L'incongruenza tra la cronologia proposta dalla fonte letteraria e quella proposta dai Rotuli circa l'insegnamento fiorentino del Sighicelli, già rilevata da Celestino Piana,¹³⁶ mi pare possa trovare una definitiva risoluzione proprio grazie al ritrovamento della gara poetica, che induce ad accordare un'assoluta preminenza ai documenti di archivio. Il 1431, piuttosto che il 1434-1436, sembra infatti la data più probabile per la composizione dei due epigrammi. Quell'anno infatti fu l'ultimo del Sighicelli allo Studio, ma anche il primo del Marsuppini, che dall'entusiasmo e dalle sollecitazioni dei suoi allievi ricevette lo stimolo per la traduzione della *Batracomiomachia*. Vespasiano potrebbe aver confuso la materia insegnata da Gaspare nella Facoltà e non aver voluto indicare l'esatta simultaneità tra la presenza del filosofo e di Eugenio a Firenze, ma soltanto mettere in rilievo la familiare consuetudine degli umanisti che in quegli anni frequentavano la città di esercitarsi in dotte dispute.

infatti negato il permesso di lasciare la città perché non gli è ancora scaduto il mandato e l'incarico). Gaspare è definito nella lettera inviata ai senesi il 7 novembre 1429 un uomo *prudens et gravis*. Molto interessante anche la lettera del 27 settembre 1431 spedita al governatore di Bologna, nella quale la Repubblica di Firenze afferma che il Sighicelli *docuit iam aliquot annis in Studio civitatis nostre* e che egli, deputato con pubblico salario alla lettura di Filosofia, insegnamento nel quale era stato eletto dagli Ufficiali dello Studio anche per l'anno avvenire, non può abbandonare lo Studio, perché non esiste un nome altrettanto valido con cui poterlo sostituire. Bologna tuttavia continua a reclamarlo perché attenda all'analogo insegnamento (cfr. GHERARDI, *Statuti della Università, passim*).

Non ho trovato l'indicazione degli argomenti trattati dal Sighicelli durante l'insegnamento a Firenze. Il solo Vespasiano infarma di una sua lettura dell'*Etica* Aristotelica. I Rotuli dell'Università specificano soltanto che quella dell'anno accademico 1429-1430 fu una lettura di tipo 'ordinario' (svolta nei giorni feriali, mattina e sera) e basata sugli argomenti principali; per uno stipendio di 140 fiorini (cfr. PIANA, *Nuove ricerche*, p. 120, 324-25). Alcune conclusioni sul suo insegnamento a Firenze si traggono anche dalle lettere che a Gaspare e a Carlo Ghislieri scrisse l'amico Giovanni Lamola nel 1430-31 (cfr. SABBADINI, *Cronologia documentata della vita di Giovanni Lamola*, pp. 417-36).

¹³⁴ Cfr. ZIPPEL, *Carlo Marsuppini d'Arezzo*, p. 13, ora in *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, p. 206.

¹³⁴ Cfr. G. ZIPPEL, *Il Filelfo a Firenze (1429-1434)*, in ID., *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, pp. 229-30 e AMBROSII TRAVERSARI *Latinae epistolae*, VIII, Firenze, ex typographio Caesareo, 1759, nn. 36-37.

¹³⁵ Nel 1435, in occasione della sua entrata nell'Ordine Domenicano, Ambrogio Traversari lo definì il filosofo del secolo, ora soldato di Cristo: «*Studiosius item veteris amicitiae iure, et officio pietatis visitaveramus Guasparem nostrum, nuperrime Religionem ingressum atque de philosopho saeculi Christi militem factum. Eum, quantum inspirare dignatus est Dominus, in sancto instituto confirmare curavimus, magna tum ab ipso, tum a Fratribus caeteris caritate suscepti*». Cfr. A. DINI TRAVERSARI, *Ambrogio Traversari e i suoi tempi. Albero genealogico Traversari ricostruito. Hodoeporicon*, Firenze, Succ. B. Seeber libraii editori, 1912, p. 60.

¹³⁶ PIANA, *La facoltà teologica dell'Università di Bologna*.

I

Epigramma in Phisicarpaga murem Caroli Aretini

Qui cineres parva queris condantur in urna:
 accede et propius perlege facta mei.
 Tris miseros natos nostri genuere parentes:
 muscipule abreptus morsibus ille fuit
 (pro scelus!); ast alius laqueo deceptus et arte 5
 dum tenui lardum stringere dente cupit;
 me, nimium facilem dum vectat rana per undas,
 hydro fatifero territa, mersit aquis.

Metro: distici elegiaci.

[*L N C A L² L³ N⁵ E S*]

2 facta] fata *A L² L³ N⁵ S*

Tit.] Caroli Aretini epitaphium in Phisicarpagam murem *N*, Karoli Arretini in Psicharpaga murem epigramma *A*, Karoli Arretini in eundem epigramma *L² L³*, Karoli Arretini in eundem epigramma *N⁵*, Karolus Aretinus in eundem murem *E*, Epigrama Caroli Aretini in Phisigarpagam murem *C*, In Psicharpaga murem *S* **2** propius] proprius *N C* **4** muscipule] musipule *L N C E L³* **6** lardum] laridum *L* cupit] tulit *L N C* **8** territa] terita *N*

Totum carmen confer cum PS.HOM. *Batr.* 110-121 **2** perlege facta: cfr. FRONT. *Epistulae ad Marcum Antonium imperatorem* I 2, 11 fata mei: OV. *Tr.* III 2, 29; CURZIO RUFO *Historia Alexandri Magni* V 12, 2; PS.QUINT. *Decl.* XIX 9, 21 **3-8** cfr. PHAEDR. IV 2, 9-19; AESOP. 13; BABR. 17; *Rom.* 72 (g; V), LAF III 18 **4** muscipule: PHAEDR. IV 2, 17 **5** laqueo: PHAEDR. IV 2, 17 **6** tenui...stringere dente cupit: APUL. *Met.* II 9; AVIAN. *Fab.* 31, 2; BABR. 112; AST. I 16; *Apol.* 31, ANON. *Av. f.* 31; *Romulus Nilantii* XXV 4; VEGIO *De cato et muribus* 10

Epigramma per il topo Psicarpax di Carlo Aretino

Chiedi quali ceneri siano custodite nella piccola urna: avvicinarti e più da presso leggi la mia storia. I miei genitori generarono tre figli infelici: uno fu strappato alla vita dal morso di un gatto (oh misfatto!); un altro fu ingannato dall'astuzia di un laccio [5], mentre desiderava afferrare con il suo piccolo dente un bocconcino di lardo; me, troppo ingenuo, affogò nelle acque una rana spaventata da un serpente acquatico mortifero, mentre mi trasportava attraverso le onde.

NOTE DI COMMENTO

1-2 L'epigramma è una parafrasi, un libero rifacimento dei vv. 110-121 della pseudo-omerica *Batracomiomachia*. A suggerire i termini parafrasi o rifacimento, anziché traduzione, sono alcuni espedienti ricercati dal poeta per distanziarsi dal modello, al quale, tuttavia, resta sostanzialmente fedele. Si riportano di seguito i versi della *Batracomiomachia* secondo una moderna edizione critica e la corrispondente traduzione del passo approntata dal Marsuppini verisimilmente nel 1431 (mancando in questo caso un'edizione critica di riferimento, riporto fedelmente le lezioni del codice *L*, ff. 22r-v):¹³⁸

Ἦ φίλοι εἰ καὶ μόνος ἐγὼ κακὰ πολλὰ πέπονθα
ἐκ βατράχων, ἢ πείρα κακὴ πάντεσσι τέτυκται.
εἰ μὴ δ' ἐγὼ δύστηνος ἐπεὶ τρεῖς παῖδας ὀλεσσα.
καὶ τὸν μὲν πρῶτον γε κατέκτανεν ἀρπαξάσα
ἔχθιστος γαλεῆ, τρώγλης ἔκτοσθεν ἐλοῦσα.
τὸν δ' ἄλλον πάλιν ἄνδρες ἀπηρεῖς ἐς μόρον ἔειξαν
καινοτέραις τέχαις ξύλινον δοῖλου ἐξ ευρόντες,
ὁ τρίτος ἦν ἀγαπητὸς ἐμοὶ καὶ μητέρι κεδνῇ,
τοῦτον ἀπέπνιξεν Φυσιγναθὸς ἐς βυθὸν ἄξας.
ἀλλ' ἀγεθ' ὀπλιζέσθε καὶ ἐξελθόμεν ἐπ' αὐτοῦς
σώματα κοσμήσαντες ἐν ἔντεσι δαιδαλέοισιν.
(PS. HOM. *Batr.* 110-121)

Surgit et has fundit Troxartes pectore voces:
«Solus ego, o socii, ranis immania passus,
his tamen aspicio iamdudum fata parari.
Tres ipse, infelix!, genui miserabile natos
atque orbam totidem nati liquere parentem.
Musipula primum laniavit namque retortis
unguibus arripuit traxitque foramine curvo;
ast alii immites homines mala fata tulere,
lignea dum miram fata invenere per artem
que laqueum appellant, horrenda pericula murum;
tertia restabat nobis, clarissima proles,
solamen fuerat solus mihi namque relictus,
nunc freta imperio miserum mala rana peremit.

¹³⁷ I numeri tra parentesi quadre inseriti nelle traduzioni fanno sempre riferimento ai corrispondenti versi del carme.

¹³⁸ HOMERI *OPERA* recognovit brevique adnotatione critica instruxit T.W. ALLEN collegii reginae apud oxoniensis socius, V (Hymnos, Cyclum, Fragmenta, Margiten, Batrachomyomachiam, Vitas), Oxonii, E typographeo clarendoniano, 1946.

Nunc agite, ornantes variis iam corpora in armis,
agmine terribili ranarum tecta petamus».
(vv. 128-142)

Quella di far parlare Psicarpax (“Rubabriciole”), uno dei tre fratelli uccisi, è una scelta originale del poeta. Nei corrispondenti versi della *Batracomiomachia*, infatti, è Troxartes (“Rodipane”), loro padre, a rievocare in forma di discorso diretto la morte dei tre topi. Il poeta si pone perciò in rapporto dialettico con Omero e l’elaborazione del modello utilizzato per il componimento risponde ad un preciso intento emulativo.

Ulteriore elemento di differenziazione dell’umanista dall’autore antico è pure la scelta del distico elegiaco come metro. D’altra parte, se il Marsuppini con la traduzione della *Batracomiomachia* intuisce l’importanza di conservare nella resa latina gli aspetti fonico-prosodici del testo classico, donando ai contemporanei il primo Omero in esametri, con questo carme offre il saggio di una ulteriore sperimentazione di traduzione metrica.

Il carme è costruito al modo di un’iscrizione lapidaria: con una tradizionale formula dell’epigramma funebre il topo Psicarpax si rivolge all’immaginario *viator* (che ha il ruolo servile della spalla che porge le battute all’ombra del defunto) invitandolo a soffermarsi presso la sua urna e a leggere con attenzione le parole che vi sono incise. L’impianto generale del componimento, ma in particolare l’impiego di questo *topos* epigrafico, potenzia il carattere ludico e scherzoso del modello. Il piccolo animale è infatti ritenuto degno di una sepoltura (la *parva urna* che custodisce le sue ceneri) e di un’iscrizione altamente commemorativa. L’idea di affidare al personaggio l’esecuzione di un dato componimento funebre, del resto, la si incontra sovente negli epitafi di uomini illustri.¹³⁹

3 L’invito incipitario del topo Psicarpax al passante a leggere l’iscrizione che riassume in poche parole le circostanze della propria morte è da questo verso apparentemente smentita. Il racconto della tragica fine che lo ha visto protagonista è infatti preceduta e differita da una lunga parentesi che ricorda le disgrazie della sua famiglia. Sottolinea infatti come i suoi genitori abbiano messo al mondo tre figli ugualmente sventurati, sebbene diverse siano state le circostanze che li hanno sottratti alla vita.

4 Psicarpax racconta come il primo dei suoi fratelli sia stato ucciso da un gatto. Si può estendere a questo verso una considerazione di Renata Fabbri circa i modi operativi dell’*ars vertendi* marsuppini della *Batracomiomachia*.¹⁴⁰ Come nella traduzione del poemetto omerico anche nel carme si riscontra una caduta di tono sul versante latino per quanto attiene all’esattezza lessicale dei termini impiegati. Gatto/gatta, γαλῆς, è reso con *muscipula*, termine raro e tardo, che significa in realtà “trappola”. A quanto giustamente detto dalla Fabbri, aggiungo che la scelta del termine *muscipula* deriva probabilmente al Marsuppini da Fedro IV 2, 17. All’interno del brano *Poeta* si legge infatti una favola *de mustela et muribus* (v. 9) che ha per protagonisti tre topolini, uccisi da una vecchia donnola che li attira a sé con l’inganno.¹⁴¹

¹³⁹ Nella produzione poetica del Marsuppini tale espediente retorico è impiegato per gli epitafi di Braccio da Montone (XIV e XXIII) e Stefano de’ Pignoli (XXVI).

¹⁴⁰ FABBRI, *Batrachomyomachia*, p. 565.

¹⁴¹ La favola *de mustela et muribus* è inserita da Fedro nel brano IV 2 intitolato *Poeta*, per esemplificare con un apologo la dichiarazione letteraria sulla poetica del *lusus*, ed in particolare l’inganno della sua *ars* che pochissimi sono in grado di scoprire, dal momento che i lettori si lasciano ingannare dalle apparenze e non riescono a capire cosa il poeta abbia accuratamente riposto nel buio di un agolino (v. 6-7: *rara mens intelligit / quod interiore condidit cura angulo*). La trama della favola è la seguente: una donnola, ormai vecchia ed incapace di acchiappare i topi in corsa, ricorre ad un ingegnoso stratagemma per catturare le sue prede: si avvoltola nella farina e si butta per terra in un cantuccio oscuro, facendo finta di niente. In questo modo riesce ad attirare a sé e quindi ad acciuffare tre topolini giovani e sprovveduti che la scambiano per un prelibato cibo da mangiare. Solo un quarto e vecchio topo, che in vita sua è riuscito a sfuggire molte volte a lacci e trappole, reso accorto dall’esperienza, riconosce e smaschera la furba nemica, riuscendo ad evitare l’insidia.

5-6 Il secondo dei tre topolini muore per essere stato ingannato dall'uomo, che lo ha catturato con un trappola dopo averlo attirato con un pezzo di lardo. I due versi sono giocati sull'opposizione tra l'*ars*, l'abilità e l'astuzia di chi ha ideato la malvagia insidia, e la sciocchezza del topolino che desidera afferrarre con i suoi piccoli denti il prelibato bocconcino preparato a suo danno.

Ancora una volta è possibile estendere al verso del carme una considerazione di Renata Fabbri a proposito della traduzione della *Batracomiomachia*. La studiosa nota infatti che il Marsuppini indica la trappola con il termine *laqueum*, che non corrisponde propriamente all'area semantica espressa dal greco *παγίς*. Aggiungo che anche questo termine latino, proprio come il termine *muscipula* del verso precedente potrebbe essere stato suggerito al poeta da Fedro IV 2, 17.

7-8 Nell'ultimo distico Psicarpax rievoca le circostanze della propria morte. Egli racconta infatti come la rana, alla quale troppo ingenuamente si era affidato per tentare la traversata dello stagno, spaventata dall'improvvisa vista di un terribile serpente acquatico, si sia immersa timorosa nelle acque affogandolo.

Se non fosse per l'*incipit* che rinvia esplicitamente al genere funebre ed epigrafico, questo l'esperimento poetico del Marsuppini potrebbe essere ascrivito alla favolistica. Dell'apologo, così com'era stato codificato dalla tradizione letteraria classica, il Marsuppini recupera infatti nel suo carme l'espedito dell'animale parlante e la componente moralistica-didascalica. Sebbene quest'ultima non sia esplicita, è evidente che le sorti dei tre fratelli che riflettono tre diversi tipi di morte (quella arrecata con la forza: il topo sbranato dal gatto; quella arrecata con l'inganno e l'astuzia: il topo caduto nella trappola dell'uomo; quella arrecata dal fato: il serpente che improvvisamente spaventa la rana che traghetta Psicarpax), sono presentate come esempi negativi di impudenza, sciocchezza ed ingenuità da non ripetere.

Si noti anche come nel testo il tono favoloso delle storie dei tre topi sia reso dalla mancata specificazione dei nomi dei personaggi. Il solo titolo del carme, non necessariamente d'autore, cita infatti il nome "Phisicarpax", permettonoci così di individuare il modello pseudo omerico sotteso all'elaborazione del testo. Nei versi dell'epigramma non è fatto alcun nome proprio: non quello di Rodiapane, non quello dei *parentes* che hanno generato i tre figli infelici, non quello dei tre topi uccisi e neppure quello di Gonfiagote, la rana che ha affogato il personaggio parlante della poesia. La rievocazione delle storie dei tre topolini, mancando di riferimenti specifici e puntuali, assume un significato generico ed universale, che è proprio quello peculiare delle favole, in cui gli animali protagonisti non sono individualità definite, ma indeterminati rappresentanti di una razza e di una categoria.

Ad avvalorare l'ipotesi che il carme sia un giocoso esperimento poetico che contamina la traduzione dal greco con il genere epigrafico e quello favolistico intervengono del resto almeno altri due elementi. In primo luogo il suo titolo. Fatta eccezione per il solo codice *N*, che lo introduce come un *epitaphium*, le rubriche di tutti gli altri testimoni della tradizione lo definiscono un *epigramma*, lasciando aperta al lettore la possibilità di scorgere nel breve testo una non scontata contaminazione di generi.

La stessa scelta del distico elegiaco operata dal Marsuppini potrebbe non essere casuale, ma rispondere alla precisa volontà di inserirsi nella tradizione favolistica medievale del *Romulus* elegiaco.¹⁴²

Si noti infine che l'espressione *tenui dente stringere cupit* a v. 6, se da un lato rinvia a quella *ab exiguo laedere dente* usata da Aviano per descrivere i piccoli denti di un topolino che morde

¹⁴² P. BUSDRAGHI, *L'Esopus attribuito a Gualtiero Anglico*, Genova, 2005 (*Favolisti latini medievali e umanistici* 10); F. DELLA SCHIAVA, *Le fabellae esopiche di Maffeo Vegio. Spigolature da un codice lodigiano poco noto*, in *Tradizione e creatività nelle forme gnomiche in Europa del Nord e in Italia (XIV-XVII ss.) / Tradition et créativité dans les formes gnomiques en Italie et en Europe du Nord (XIVe-XVIIe siècles)*, Atti del convegno di studi (Gent – BE, 27-29 novembre 2007), Turnhout, Brepols (forthcoming).

un grande bue (XXXI 2),¹⁴³ dall'altro apparare un prestito da APUL. *Met.* II 9 («pectinis arguti dente tenui discrimatus»). A proposito dei termini *muscipula* a v. 4 e *laqueum* a v. 5 si è già segnalata la loro occorrenza nella favola di Fedro IV 2, 17 nelle note di commento precedenti. Si può pertanto affermare che il lessico latino di cui il Marsuppini si avvale nella libera parafrasi del passo della *Batracomiomachia* (così come nella sua traduzione vera e propria) è quello suggerito dalla tradizione favolistica classica e medievale.

¹⁴³ La trama della favola XXXI 2, tutta giocata sull'opposizione piccolo-grande, è la seguente: un enorme bue è morso e ferito dalla bocca di un piccolo topo, che si nasconde prontamente nel suo buco per scampare alla morte. Così facendo l'animaletto, che il bue aggressivo e furioso non riesce a stanare, si beffa dell'inutile forza del nemico.

Il noto epigramma elogiativo che inizia *Transivi intrepidus per mille pericula victor* è tramandato dalla tradizione manoscritta con molteplici attribuzioni, sia dell'autore sia del morto.¹⁴⁴ I titoli lo identificano con l'elogio di Braccio da Montone, di Muzio Attendolo Sforza da Cotignola, di Francesco Sforza duca di Milano, di Niccolò Fortebracci o del mitico Ercole. I nomi in gara per la paternità del carme sono quelli di Leonardo Bruni, Carlo Marsuppini, Giannantonio Pandolfi. Se il contenuto così vago dei versi impedisce di fatto di trovarvi una sicura caratteristica che permetta ragionevolmente di risolvere la questione, la sua collocazione all'interno della raccolta di poesie dei codici *L* e *C* potrebbe essere un valido motivo per pronunciarsi in favore di un *Epigramma Braccii* composto dal Marsuppini. Che il poeta nutrisse grande ammirazione per il condottiero perugino Braccio da Montone è del resto confermato da altre due composizioni che gli sono dedicate (carmi XIV e XXIII) ed è inoltre plausibile ipotizzare che l'attribuzione, assai più probabile, allo scrittore meno noto (in questo caso il Marsuppini) sia passata allo scrittore più famoso (il Bruni, che, come ben noto, attrasse a sé una grande quantità di false ascrizioni di opere).

¹⁴⁴ Le molteplici attribuzioni, sia dell'autore sia del morto, sono diligentemente segnalate in BERTALOT, *Eine humanistische Anthologie*, p. 49 (ora in ID., *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus*, I, p. 42) e da HANKINS, *Repertorium Brunianum*, ad indicem sotto la voce *Epitaphium Bracii Montonis*.

II

Epigramma Bracchii

Transivi intrepidus per mille pericula victor:

non acies ferri, non vastis menia muris

conatus tenere meos. Domat omnia virtus.

Metro: esametri.

[L C I² L¹ L⁷ N² N¹⁰ N¹¹ N¹² N¹³ N¹⁵ R² R⁴ V² V⁹ V¹⁰ V¹¹ V¹² M³ M E¹ Ge Cor Za Pa U U² U³ U⁴ Wo Cm Cm¹
B³ B² Ba Tr Ly Ly¹ Go Tr H² O O¹ O⁴ P² P³ P⁴ P⁵ P⁶ In Ant S³ Mi]

1 victor] Martis N¹⁰ Za U² B² U³ Tr, vitae N¹¹, rerum Pa **2** non acies ferri non vastis menia muris]
suscipe virgo parens animam sate virgine parce U² U³ Ly P⁴ non] nec N¹⁰ Za ferri] belli N¹⁵ Pa
non] nec N¹⁰ V⁹ Za Wo B² vastis] clausis P² In An S³ muris] fossis I² L¹ L⁷ N¹⁰ N² N¹⁵ R⁴ N¹¹ N¹² N¹³
R² V² V⁹ V¹⁰ V¹¹ V¹² M³ M E¹ Ge Cor Za Pa U U⁴ Wo Cm Cm¹ B² Ba Tr Ly¹ Go Tr H² O O¹ O⁴ P³ P⁵ P⁶ Mi,
portis P² In An S³ **3** conatus tenere meos domat omnia virtus] fessa que iam terris caeli requiescat in
arce U² U³ Ly P⁴ conatus] meatus N¹

*Tit. om. I² Tr, ex Bar vit V⁹, Epigramma strenui viri viri [sic] Nicholai Forte Bracci per Leon<ardum> Aretinum L¹, Epigrama Nicolai Forte Bracii L⁷, Epithaphium Bracii per Leonardum Arretinum N¹⁰, Epigramma strenui viri Nicolai Fortebraccii per Leon<ardum> Aretinum N², Epitaphium Bracii de Montone N¹⁵, Epitaffio della sepoltura del Singnior Bracio R⁴, Epithaphium Braccii ducis illustris N¹¹, Epithaffium Brachii strenui N¹², Epitaphium Brachii strenui N¹³, Leonardi Aretini pro Braccio Forti R², Domini Leonardi Aretini versus in laudem eiusdem V², Epitaphium Sfortie M³, Braccii de Montone armorum ducis illustris M, Epitafium fortissimi militis editum per Leonardum Aretinum E¹, Epygramma strenui viri Nicolai de Fortebracciis per Leonardum Aretinum Ge, Epigramma Brachii C, Leonardus Are<tinus> sub imagine Braccii Montonii Cor, Epitaffio della sepoltura del signior Braccio V¹⁰, Epigramma Brachii V¹¹, Brachii ep< igramma> V¹², Epithafhium magnifici Brachii de Montono Za, In sepulchro Brachii Montonis armorum ducis per Leonardum Aretinum Pa, Clarissimi imperatoris Sfortie epithafium U, Epitafium Sforciae patris comitis Francisci ducis Mediolani U², Epitaphium Sfortie patris comitis Francisci ducis Mediolani U³, Clarissimi imperatoris Sfortie epitaphium U⁴, Leonardi Aretini oratoris clarissimi epitaphiom Sforze armigeri clari Wo, Leonardi Aretini sub imagine Braccii Cm, Leonardi Aretini de Braccio Cm¹, Epitaphium Brachii de Montono B¹, Brachii de Fortibrachiis de Perusio epithafium compositum per Leonardum Aretinum B², Epithaphium Brachii Perusini Ba, Versus descriptus Brachio clari Brachii de Perusio Tr, Sfortie Ly, Pro eodem a L<eonardo> Arretino aeditum Ly¹, Epithaphium Brachii de Fortibrachiis Go, Cl<arissi>mi imperatoris Sforzie epithaphium H², Pro Brachio O, Braccii Sphortiae epitaphium a Leonardo Arretino editum O¹; Super vexillo Braccii Leonardus Aretinus O⁴, Elogium Braccii Montonii autore Leonardo Bruno Aretino ex epigrammate veteri de Hercule P², Epitaphium Braccii autore Leonardo Aretino P³, Sfortiae P⁴, Pro eodem a L<eonardo> Aretino P⁵, Vexillum Sforzie ducis incliti P⁶, Hercules In, Herculis elogium An, Epitaphium Herculis S³, Leonardi Arretini carmen sub Imagine Braccii Montonii S⁴, Insegna del Leopardo Mi **1** transivi] transvi I² mille] milia Mi victor] mortus V¹² **2** acies] aties B¹ B² Ly¹ Go Tr ferri] ferris C, ferres Tr non] no N¹² vastis] franstis I², vasta L⁷, faste H² menia] moenibus B¹ muris] urbes B¹ **3** tenere] domuere Wo P⁶, trivere Mi meos] meas B¹ domat] doma Ba*

1 per mille pericula: VAL. FL. VII 271 **2** OV. Am. II 12, 7; SIL. I 533-534; VERG. Aen. X 467-469

Epigramma di Braccio

Sono passato, intrepido, attraverso mille pericoli e li ho superati: non le punte di spada, non le cinte dalle vaste mura hanno impedito le mie imprese. La virtù vince tutto.

NOTE DI COMMENTO

1-3 Il contenuto dell'epitafio è vago e generico. I riferimenti ai pericoli di guerra, alle battaglie e alle mura di città da assalire confermano che il carme è l'elogio di un famoso uomo d'arme, ma nessun particolare permette di individuarne con precisione l'identità. I nomi proposti dai titoli del carme nei manoscritti, quelli di Braccio da Montone, di Muzio Attendolo Sforza da Cotignola, di Francesco Sforza duca di Milano, di Niccolò Fortebracci o del mitico Ercole, sono tutti plausibili.

L'encomiastico ritratto del personaggio, infatti, si sviluppa topicamente intorno al polo della virtù e della fortuna, con la prima dichiarata nell'*explicit* assoluta vincitrice della seconda. Il condottiero, che parla in prima persona, ricorda le difficoltà affrontate nel corso della sua attività militare e come queste alla fine siano state tutte superate dalla sua audacia. Con una retorica iperbole il personaggio enumera in *mille* i pericoli da cui si è trovato spesso circondato, esaltando i prodigi della sua strategia e del suo valore. Nessuna battaglia, nessuna ferita provocata dalle armi nemiche, nessuna cinta muraria da abbattere, sebbene alta e spesso, è stata infatti di ostacolo ai successi e alle vittorie sul campo di guerra. La *sententia* finale posta in clausola del breve componimento ne riassume efficacemente la parabola umana: la virtù, che ha contrassegnato la sua vita, ha dimostrato (secondo la tradizionale impostazione di matrice stoica) di poter domare e vincere ogni evento fortunoso.

Se la questione dell'identificazione del personaggio parlante non può essere risolta con sicurezza, si possono tuttavia avanzare delle considerazioni. Si può innanzitutto riconoscere che proprio la genericità del contenuto del carme ha determinato il suo facile trascorrere da un referente all'altro e che quelli in gara, fatta eccezione per il mitico Ercole, sono tutti nomi di famosi uomini d'arme della prima metà del Quattrocento. I nomi di condottieri proposti dalla tradizione manoscritta, qualora diversi da quello di Braccio da Montone, sembrano per lo più strettamente collegati alla figura del grande capitano di ventura perugino: di Braccio Niccolò Fortebracci era nipote ed erede; Muzio Attendola Sforza da Cotignola, invece, il principale antagonista.

A quanto finora detto si aggiunga che almeno quattro manoscritti (*U² U³ Ly P^d*) sviluppano il verso incipitario del carme *Transivi intrepidus per mille pericula victor* in un due esametri completamente diversi da quelli attestati da tutti gli altri testimoni. Si è insomma diffuso nella tradizione una sorta di 'doppione' dell'epigramma, nel quale il materiale topico e linguistico e la struttura argomentativa del carme sono stati adibiti ad encomio di un personaggio (una *virgo*) diverso da quello verisimilmente originario.

Si può dunque concludere che il breve epitafio, proprio in virtù del tono altamente laudativo e dell'indeterminatezza del suo contenuto, fu con ogni probabilità oggetto di un diffuso e significativo processo di 'riscrittura', intendendo con questo termine sia la consuetudine ad essere riferito, con la semplice sostituzione del nome proprio indicato nella rubrica, a personaggi diversi da quello originario per cui era stato concepito, sia un vero e proprio rifacimento di alcuni suoi versi.

Il problema dell'individuazione del referente si unisce a quello, ugualmente di non facile soluzione, della paternità del carme. Su un numero totale di 49 testimoni, tre manoscritti tramandano il breve componimento adespoto, soltanto un manoscritto con attribuzione a Giannantonio Pandoni, due con attribuzione a Carlo Marsuppini (*L* e *C*), venti con attribuzione a Leonardo Bruni. La situazione della tradizione manoscritta è resa estremamente confusa non solo dal fatto che diversi sono i nomi dei possibili autori, ma anche dal fatto che, tra di essi, il Bruni è ritenuto autore di versi non solo composti per occasioni diverse, ma anche indirizzati ad una molteplicità di personaggi diversi.

Se questi elementi mettono in dubbio la paternità bruniana del carme, indicata dalla schiacciante superiorità numerica di manoscritti che gli attribuiscono la paternità, bisogna anche notare che in nessun testimone della tradizione il carme compare con il nome del Marsuppini citato nella rubrica. L'attribuzione del carme al Marsuppini è implicita: la si deduce unicamente dalla sua presenza in quelle che si configurano come due raccolte, probabilmente d'autore, delle sue poesie. Se la prevalenza numerica dei codici non può essere un criterio valido per accordare la paternità del carme al Bruni (sarebbe infatti come tornare al criterio dei *codices plurimi* nella scelta di una lezione), certo non lo è neppure l'idea che un epigramma per Braccio possa essere stato composto, con carattere ufficiale, soltanto dall'allora Cancelliere della Repubblica fiorentina (Braccio muore nel giugno del 1424). Sappiamo infatti che in occasione della morte del condottiero, ed in particolare della riesumazione delle sue ossa, fu allestita una antologia di epitafi commemorativi opera dei più illustri umanisti del tempo. Il Marsuppini stesso partecipò all'iniziativa, verisimilmente imposta dall'alto (dal papa stesso o, come sembra più probabile, da Niccolò della Stella) con due carmi (XIV e XXIII).

La finale espressione *domat omnia virtus* potrebbe forse essere un debile indizio a favore della paternità marsuppina del carme. Essa infatti richiama alla memoria un certo gusto sentenzioso del Marsuppini, documentato anche da un passo della *Consolatio*. A r. 612 della lunga lettera consolatoria in prosa dedicata ai fratelli Cosimo e Lorenzo de' Medici in occasione della morte della loro madre Piccarda Bueri, l'Aretino introduce infatti la formula «omnia mors vincit fas est nos cedere morti», una personale rielaborazione del famoso verso virgiliano «omnia vincit amor et nos cedamus amore» di *Ecloghe* X 69 (come lo stesso autore dichiara esplicitamente), che ha la specifica funzione di sintetizzare in poche ed efficaci parole tutta la precedente argomentazione sulla caducità umana.¹⁴⁵ A questa massima si può aggiungere quella «omnia mors equat, corpora falce metit» che si legge a v. 30 del carme XXVI, al Marsuppini verisimilmente attribuibile. Il primo esempio resta comunque quello più significativo. Non è impossibile, infatti, che proprio il verso virgiliano sopra citato possa essere stato oggetto di una sua ulteriore variazione da parte dell'umanista, ottenuta con la sostituzione dei termini *virtus* ad *amor* e *domat* a *vincit* e l'inversione dell'ordine delle parole. Si tenga comunque presente che l'espressione potrebbe anche ricordare i vv. 533-534 del primo libro dei *Punica* di Silio Italico, che descrivono in questi termini la resistenza di Annibale ai colpi dei soldati romani accorsi a difendere il cadavere del loro commilitone Murro: «mente adversa domat gaudetque nitescere duris / virtutem et decoris pretio discrimina pensat».

Si noti, infine, che le rubriche che introducono il componimento nei codici della tradizione sollevano, oltre al problema dell'identità dell'autore e del defunto, anche quello del suo genere. Alcuni manoscritti indicano il testo come un epigramma, altri come un *elogium*, altri come un epitafio. I codici *N*¹⁰ *V*¹⁰ *Pa* specificano che si tratta dell'iscrizione incisa sul sepolcro di Braccio (così, del resto, farebbe pensare la sua pubblicazione nella raccolta di iscrizioni di Pietro Apiano);¹⁴⁶ *Cor Cm S*⁴ che costituisce il *titulus* sottostante un'effigie del famoso capitano di

¹⁴⁵ RICCI, *Consolatoria*, p. 409.

¹⁴⁶ *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis non illae quidem romanae, sed totius fere orbis summo studio ac maximis impensis terra marique conquistatae feliciter incipiunt. Magnifico viro domino Raymundo Fuggero invictissimorum Caesaris Caroli quinti ac Ferdinandi Romanorum Regis a Consiliis, bonarum literarum Mecaenati incomparabili PETRUS APIANUS mathematicus Ingolstadiensis et BARPTHOLOMEUS AMANTIUS pœta DED, Ingolsatdii, in aedibus P. Apiani, MDXXXIII.*

ventura perugino; *O*⁴ che ornava il vessillo di Braccio, *P*⁶ quello dello Sforza; *Mi* che i versi accompagnassero l'Insegna del Leopardo; *P*² che tale elogio fosse stato composto per Braccio dal Bruni sul modello di un vecchio epigramma che aveva per soggetto Ercole.¹⁴⁷ Difficile decidere a quale rubrica accordare autorità perché, pur fornendo informazioni così specifiche da lasciar pensare ad una trascrizione autoptica del carme o ad un copista ben informato della sua genesi compositiva, la divergenza delle informazioni è tale da mettere in discussione qualsiasi criterio di scelta. La tradizione letteraria, da sola, è insufficiente a chiarire le varie questioni sollevate da questo breve testo. Si auspica tuttavia che una loro possibile soluzione possa essere trovata con ulteriori ricerche documentarie.

Poiché il carme è presente nella raccolta di *L*, ho deciso di pubblicarlo in questa edizione come un possibile *Epigramma Bracchi* del Marsuppini. La mia scelta editoriale resta comunque un'ipotesi di lavoro, sussistendo a riguardo ancora molti dubbi. Si tenga comunque presente che anche nel caso il carme non fosse ascrivibile al Marsuppini, ma al Bruni, non si potrebbe comunque escludere con sicurezza che il carme non fosse deliberatamente inserito dal poeta nella probabile raccolta attestata da *L*. I carmi III e XIII del codice, infatti, potrebbero dimostrare come la prassi di appropriarsi di parole altrui non fosse inconsueta al Marsuppini.

¹⁴⁷ M.M. DONATO, *Hercules and David in the early decoration of the Palazzo Vecchio: manuscript evidence*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 54 (1991), pp. 83-98.

Il carme, composto di soli due esametri, è una puntuale citazione dei versi 574-575 dell'undicesimo libro della *Tebaide* di Stazio. L'ipotesi di una interpolazione pare ragionevolmente da escludere, perchè il titolo attualizzante, che indica in due famosi uomini d'arme della prima metà del Quattrocento, Niccolò Piccinino e Ciarpellone, i referenti del testo, induce a ritenere che il componimento sia un singolarissimo esperimento di riscrittura poetica (al limite dell'imitazione pedissequa e del plagio) operato dal Marsuppini sul modello classico (questa 'primitiva' forma di *imitatio*, a metà tra l'ammiccamento al lettore colto e la dissimulazione della fonte, è peculiare del Marsuppini; non ha attestazioni, che io sappia, in altri autori)

Resta tuttavia un dubbio sulla natura effettiva del testo: se si tratti di una sorta di autentico epitafio, per quanto infamante, scritto successivamente alla morte dei due capitani (entrambi morirono nel 1444, a poco più di un mese di distanza l'uno dall'altro);¹⁴⁸ oppure di uno di quei falsi epitafi impertinenti non rari nella produzione letteraria degli umanisti, come l'irriverenza del tono e l'aggressività del contenuto inducono a sospettare.¹⁴⁹ Poiché il principio *de mortuis nil nisi bene* non trova necessariamente una sua applicazione nei riguardi dei condottieri defunti, certi risentimenti e odi faziosi perdurando anche dopo la loro morte al solo scopo di offuscarne l'immagine,¹⁵⁰ potremmo con cautela pronunciarsi per la prima ipotesi e proporre il 1444 come possibile datazione del testo.

¹⁴⁸ Il Piccinino muore il 16 ottobre 1444; Ciarpellone il 29 novembre 1444. Per un profilo di Niccolò Piccinino e Ciarpellone cfr. qui p. 90, n. 26.

¹⁴⁹ Al genere degli epitafi irriverenti sembra appartenere l'epigramma del Machiavelli per Pier Soderini: «La notte che morì Pier Soderini, / l'anima andò de l'inferno a la bocca; / gridò Pluton: - Ch'inferno? Anima sciocca, / va su nel limbo fra gli altri bambini -» (N. MACHIAVELLI, *Tutte le opere storiche, politiche e letterarie*, a cura di A. CAPATA, con un saggio introduttivo di N. BORSELLINO, Roma, Newton & Compton, 1998, p. 883). La data di composizione non è sicuro che sia successiva alla morte del Gonfaloniere (13 giugno 1522).

¹⁵⁰ Il principio è smentito da numerose testimonianze nel caso, ad esempio, di Braccio da Montone, come si ricava da TUCCI, *La morte del condottiero*, in *Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento*, pp. 143-63:161-62.

III

In Nicolaum Picinium et Cerpellonem

Ite, truces anime, funestaque Tartara leto
polluite et cunctas Erebi consumite penas!

Metro: esametri.

[*L C Ar*]

Tit.] In N<icolaum> Picinium et Cerpellonem *C*, In Piccininum et Cerpellonem distichon *Ar* 2 Erebi]
Hebri *C* consumite] polluite *C*

1-2 STAT. *Theb.* XI 574-575 Erebi: OV. *Pont.* I 5, 21

Contro Niccolò Piccinino e Ciarpellone

Andate, anime turpi, contaminate con la vostra morte il Tartaro funesto e patite tutte le pene dell'Erebo!

NOTE DI COMMENTO

1-2 Come già detto nell'introduzione e nella premessa, questo carme non è il risultato di una personale ed originale elaborazione poetica del Marsuppini, bensì una puntuale citazione di due esametri (vv. 574-575) dell'undicesimo libro della *Tebaide* di Stazio. L'umanista, che non interviene sulla fonte latina con delle varianti a livello lessicale o stilistico, si limita ad estrapolare e decontestualizzare dal poema classico una coppia di versi di senso compiuto, risemantizzandoli con l'aggiunta di un titolo che ne modifica gli originali referenti.

Nella *Tebaide* i due esametri sono un'indignata apostrofe del poeta Stazio contro i fratelli Eteocle e Polinice, i figli di Edipo, eroi di una esecrabile guerra che li ha visti nemici e si è conclusa drammaticamente con la morte di entrambi. Una violenta invettiva, dunque, scaturita dall'orrore per il più nefando delitto, che deplora, nel momento culminante dell'uccisione reciproca, un conflitto fratricida giudicato empio e contro natura. I versi staziani, isolati dal contesto originario, in sé privi di un qualsiasi riferimento esplicito al famoso episodio epico del ciclo tebano, si prestano, tramite l'aggiunta di un titolo attualizzante, ad essere riferiti dall'umanista a due personaggi coevi, protagonisti di azioni belliche evidentemente ritenute scellerate. La maledizione del Marsuppini scagliata contro i capitani di ventura Niccolò Piccinino e Ciarpellone pare infatti giustificata da ragioni storiche: dalle guerre e dalle scorrerie che i due andavano perpetrando ai quei tempi per le terre d'Italia con i loro soldati, spesso scontrandosi l'uno contro l'altro su fronti opposti.

Il paragone istituito con chiaro intento denigratorio tra i due contemporanei uomini d'arme e i mitologici 'eroi' staziani non ci sorprende, posto che a Firenze era particolarmente forte il risentimento contro quei condottieri che, oltre ad essersi contraddistinti per una inusitata crudeltà, anche avevano macchiato le loro condotte con vergognose defezioni o subdoli tradimenti per passare al servizio del duca di Milano Filippo Maria Visconti (imputazioni, tutte queste, che accomunano il Piccinino e Ciarpellone), e che gli stessi condottieri e i loro ammiratori/denigratori umanisti erano abituati a citare esempi classici e a confrontarvi le loro azioni.¹⁵¹

Per quel che riguarda il Piccinino sappiamo che la sua ferocia era quasi leggendaria. Dell'assassinio della moglie Gabriella, figlia di Bartolomeo Sestio, di cui egli si era macchiato per un sospetto di adulterio, si diffusero infatti almeno tre diverse versioni: che l'avesse uccisa facendola a lungo trascinare a terra dal cavallo su cui era stata costretta a salire, che l'avesse strangolata di notte con un panno di lino, che l'avesse avvelenata perché erroneamente ritenuta incinta di un figlio bastardo.¹⁵²

Piuttosto velocemente doveva essersi diffusa a Firenze anche la notizia che egli era stato il principale responsabile della morte di Braccio da Montone, al servizio del quale militava

¹⁵¹ Cfr. MALLETT, *Il condottiero*, in BURKE, *L'uomo del Rinascimento*, p. 68.

¹⁵² Cfr. G. CREVATIN, *Vite vendute: biografie di capitani di ventura*, in *Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento*, pp. 227-41.

durante la battaglia di espugnazione delle mure dell'Aquila (1424). Le fonti storiche raccontano che il Piccinino, pur avendo ricevuto l'ordine tassativo di non muoversi dal luogo che gli era stato affidato per tenere a bada i nemici, non appena vide il capitano in difficoltà, si precipitò nella mischia con tutta la sua compagnia per aiutarlo, decretando così la sconfitta della battaglia in cui lo stesso Braccio perse la vita.¹⁵³ C'è ragione di credere che la città toscana, che nel valoroso capitano di ventura perugino riconosceva il campione preposto alla salvaguardia della propria libertà repubblicana contro le minacce milanesi, non perdonasse troppo facilmente al Piccinino una così grave colpa.

A quanto finora detto si aggiunga che il 2 dicembre 1430 l'esercito fiorentino guidato da Guido Antonio da Montefeltro, subì una grave sconfitta a Ponte a Serchio dalle truppe lucchesi, in soccorso delle quali il duca di Milano aveva inviato proprio il Piccinino.¹⁵⁴ Non solo: il Piccinino era stato inviato da Filippo Maria Visconti ai danni dei fiorentini anche all'inizio della primavera del 1440. Passato nel Casentino con l'ausilio del Conte di Poppi, Francesco da Battifolle, che si era ribellato a Firenze, aveva pericolosamente minacciato la libertà della Repubblica giungendo di sorpresa alle porte della città, seguito da Rinaldo degli Albizzi e dagli altri fuoriusciti fiorentini. Grazie agli speciali provvedimenti presi dai Dieci di Balìa, di cui anche Leonardo Bruni faceva parte, Niccolò fu sconfitto ad Anghiari il 29 giugno, ma certo doveva permanere nei fiorentini un forte rancore e risentimento per quel condottiero che, prima di passare al soldo del duca di Milano (1425), aveva per qualche tempo servito la città.¹⁵⁵ Poco importava che il Piccinino fosse passato a servizio del Visconti perché Firenze non gli pagava la condotta che gli spettava di diritto: la città toscana, infatti, non esitò ad accusarlo di tradimento e a proclamarlo suo eterno nemico.

Se, come credo, questo carme è un epitafio autentico, per quanto infamante, scritto nel 1444, poco dopo la cronologicamente ravvicinata morte dei due condottieri, e non un epitafio 'falso', composto quando erano ancora in vita, esso assume un significato aggiuntivo. Poiché nello stesso anno il Marsuppini ricopriva già da alcuni mesi la carica pubblica di Cancelliere, potrebbe esprimere (e, nel caso del Piccinino, sicuramente ribadire) la condanna ufficiale emessa dalla Repubblica fiorentina contro i due mortali nemici.¹⁵⁶

Sappiamo infatti che il Piccinino, in seguito ad una fraudolenta diserzione seguita non molto dopo la rotta di Zagonara, quand'era ancora al soldo di Firenze (1428), venne condannato dalla città con sentenza capitale e impiccato in effigie, ossia raffigurato sui muri di Palazzo della Signoria con tratti caricaturali ed i piedi appesi ad una catena.¹⁵⁷ Una ridicolizzazione, questa, che certamente contribuì ad esacerbare ulteriormente l'ostilità tra il condottiero e Firenze.

¹⁵³ G. MILLI, *Andrea Braccio Fortebraccio conte di Montone*, Perugia, [s. n.], 1979, pp. 228-33.

¹⁵⁴ A causa delle minacce di Paolo Guinigi, signore di Lucca, alleato del duca di Milano Filippo Maria Visconti, nemico storico della città, Firenze combattè contro Lucca negli anni 1429-1433.

¹⁵⁵ Niccolò Piccinino passò al servizio del duca di Milano nel 1425. Sappiamo che egli era stato protagonista di una fraudolenta diserzione non molto dopo la rotta di Zagonara (28 luglio 1424), quand'era al soldo di Firenze, e che in quell'occasione la Repubblica pronunciò contro di lui una sentenza capitale, impiccandolo frattanto in effigie: cfr. FLAMINI, *Leonardo di Piero Dati*, p. 52. Cenni sulla campagna del Piccinino contro Firenze si leggono nella *Vita* di Leonardo Bruni scritta da Vespasiano da Bisticci: «Fu meser Lionardo de' Signori, essendo molto reputato, come innanzi è detto, fu fatto più volte de' Dieci della Balìa, et l'ultima volta fu ne' più ardui et difficili casi avessi la republica. Venne Nicolò Piccinino infino in sulle porte, senza che a Firenze se ne sapessi nulla. Feceno questi Dieci grandissimi provvedimenti, et condussino i primi capitani d'Italia. Sendo passato Nicolò Piccinino con potentissimo exercito, persuaso dal conte di Poppi, lo condusse in Casentino, et dopo una grande turbatione, la quale ebbe la città per i grandi provvedimenti fatti pe' i Dieci, fu rotto et superato Nicolò Piccinino tra il Borgo et Anghiari. Aveva fatto passare Nicolò Piccinino il conte di Poppi, per avere Bibiena et Castello Sancto Nicolò, et fu cagione di togli lo stato, perché, subito rotto Nicolò Piccinino, andarono a campo a Poppi, et dua de' Dieci furono comessari in campo, et in pochi dì, non avendo il conte difesa, perdè Poppi et tutto lo stato aveva di più castella, erano istate loro degli anni più di setecento, et potendo istarsi et conservare quello istato a' figliuoli, lo volle perdere» (VESPASIANO, *Le vite*, I, p. 477). Della campagna del 1440-1441 parla anche il Machiavelli in *Istorie Fiorentine* V 28-31.

¹⁵⁶ Cfr. MALLETT, *Signori e mercenari*, p. 100.

¹⁵⁷ Quella infamante non era l'unica raffigurazione, a spese dello Stato, dedicata al Piccinino. Si ricordi infatti che Lucca aveva commissionato un affresco in ricordo ed onore dei servizi prestati dal condottiero alla città, che egli nel 1430 aveva salvato dall'attacco fiorentino.

Tale era l'odio che la città nutriva nei confronti del Piccinino, che ben presto si diffuse anche il sospetto che a Milano il Piccino fosse stato avvelenato da un cuoco su preciso mandato di alcuni fiorentini.¹⁵⁸ Proprio contro quest'ultimi nemici le fonti storiche tramandano che il condottiero, miracolosamente scampato all'attentato, sfogò tutta la sua ira: dapprima li tormentò a lungo, legandoli ad un albero e uccidendoli con delle frecce, poi incrudelì sui loro cadaveri, tagliandoli a pezzi e appiccandoli in luoghi diversi.

¹⁵⁸ Cfr. *L'Historie et vite di Braccio Fortebracci detto da Montone et di Nicolo Piccinino perugini*, pp. 146b-147a; 154b-158a; TUCCI, *La morte del condottiero*, in *Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento*, pp. 237-43.

Di pochi giorni successiva al 12 marzo 1444 (giorno dei pubblici funerali, esplicitamente citati nel carme) è certo la composizione della lunga elegia funebre con la quale il Marsuppini commemora a nome della Repubblica fiorentina il defunto Cancelliere Leonardo Bruni.¹⁵⁹

Il carme, dedicato al giureconsulto Benedetto Accolti, secondo la forma del titolo in molti codici, è uno scritto di carattere ufficiale, dal tono alto e magniloquente, grave e malinconico, articolato in quattro macro-sequenze: considerazioni sull'ineluttabilità della morte (vv. 1-71); affermazione dell'immortalità che la poesia concede a chi la pratica (vv. 72-96); celebrazione di Leonardo Bruni in ambito culturale, politico e familiare (vv. 97-139); lode di Firenze (vv. 140-174).

Il modello di riferimento per la sua elaborazione è l'elegia III 9 degli *Amores*, in cui Ovidio deplora la scomparsa del grande Tibullo. Il testo dell'antico elegiaco latino è però contaminato con due opere 'moderne': la *Consolatio* dello stesso Marsuppini e la *Laudatio florentine urbis* del Bruni. Con la prosa giovanile, composta nel 1433 per commemorare la morte di Piccarda Bueri, la poesia condivide infatti una serie di suggestioni e motivi così abbondante che essa può quasi definirsi una sua riscrittura in versi. Il panegirico bruniano, invece, incide profondamente solo nell'ultima sezione del carme, fornendo le argomentazioni principali per l'esaltazione del capoluogo toscano.

Particolarmente interessante rilevare in questo carme due parentesi elogiative di Cosimo de' Medici, già *lumen patrie* e grande mecenate delle arti. A quanto finora detto si aggiunga che i nomi di autori classici citati nel testo, per lo più addotti dal poeta come *exempla* delle affermazioni sull'immortalità concessa dalla poesia, consentono di ricostruire con sufficiente precisione la 'biblioteca' e le letture dello stesso Marsuppini. Il ritratto che emerge dall'elegia è quello di un umanista dalla formazione completa: nell'ambito della cultura classica greca e latina, infatti, i suoi interessi sembrano spaziare dalla filosofia (Aristotele, Platone, Lucrezio) all'oratoria (Demostene, Cicerone), dalla poesia epica (Omero, Virgilio, Esiodo) alla tragedia (Eschilo, Euripide, Sofocle), dalla lirica (Pindaro, Teocrito) alla storiografia (Fabio Pittore, Sallustio, Livio). Una particolare predilezione è inoltre riservata alla poesia d'amore e agli elegiaci Catullo, Poperzio, Tibullo, Ovidio.

¹⁵⁹ «Di meser Lionardo si potrebe dire molte cose in sua commendatione, le quali et da meser Gianozo nella oratione funebre, et da meser Carlo n'aranno detto assai» (VESPASIANO, *Le vite*, I, p. 473).

IV

Caroli Arretini elegia de morte Leonardi Aretini, eloquentissimi oratoris

Nunc, sacre Muse, sanctos nunc solvite crines,
nunc grandes lacrimae sancta per ora fluant.

Metro: distici elegiaci.

[*L N C R I N*³ *N*⁴ *R*¹ *L*⁴ *L*⁵ *L*⁶ *N*⁸ *N*¹⁴ *V*¹ (vv. 1-118) *V*⁵ *V*⁷ *V*⁸ *M*¹ *M*² *M*³ *M*⁴ *Co* *Co*¹ *T* *E* *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *B* *W*
Na *H*¹ *H*² *O* *P* *P*¹ *P*² *S*]

I sanctos] sacros *M*³ solvite] fundite *L*⁶ *V*¹ *M*³, rumpite *V*⁵ 2 sancta] sacra *T* *V*⁸ *U*² *U*⁵ *P* *P*¹ *P*²

Tit. om. *Na*, Caroli Arretini eulogium in Leonardum Arretinum virum clarissimum foeliciter incipit *R*, Caroli Aretini eologium in Leonardum Aretinum virum clarissimum *N*, Karoli Aretini pro obitu Leonardi viri doctissimi ad Benedictum iuris consultissimum elegia incipit *I*, Caroli Aretini vatis celeberrimi in Leonardum Aretinum elegia incipit *N*³, Charoli Aretini pro hobitu Leonardi viri doctissimi ad Benedictum iuris consultum elegia *N*⁴, Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini viri doctissimi ad Benedictum iuris consultissimum elegia *R*¹, Carmina Caroli Aretini in Leonardum Aretinum *L*⁴, Caroli Aretini viri doctissimi pro obitu Leonardi Aretini viri eloquentissimi ad dominum Benedictum Aretinum virum consultissimum *L*⁵, Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini elegia foeliciter incipit *L*⁶, Leonardi viri doctissimi ad Benedictum iuris consultissimum elegia incipit *N*⁸, Caroli Arretini pro obitu Leonardi ad B<enedictum> iuris consultissimum incipit *N*¹⁴, Caroli Arretini pro obitu Leonardi viri doctissimi ad Benedictum iuris consultum elegia incipit *V*¹, Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini viri doctissi [sic] ad Benedictum iuris consultissimum elegia incipit *V*⁵, Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini viri doctissimi ad Benedictum iuris consultissimum elegia *M*¹, Caruli Aretini pro obitu Leonardi Aretini viri clari elegia incipit *M*², Karoli Aretini pro obitu Leonardi viri doctissimi ad Benedictum iuris consultissimum elegia incipit *M*³, Carmen flebile elegiacum Caroli Aretini in funus Leonardi Aretini oratoris clarissimi *M*⁴, Caroli Aretini vatis celeberrimi in Leonardum Aretinum elegia incipit *Co*, Caroli Arretini pro obitu Leonardi viri doctissimi ad Benedictum iuris consultum elegia incipit *Co*¹, Laudes Leonardi Aretini a Carolo Aretino clarissimo viro *T*, Karolus Aretinus pro obitu Leonardi Aretini viri doctissimi ad Benedictum iuris consultum *E*, Caroli Aretini in funere Leonardi Aret<ini> pcompatriote carmen triste et lamentabile incipit *V*⁸, Caroli Aretini viri clarissimi eulogium in Leonardum Aretinum feliciter incipit *C*, Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini v<irum> c<larum> elegia incipit *U*, Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini v<irum> c<larum> elegia incipit *U*², Caroli Aretini pro obitu Leonardi Aretini v<irum> c<larum> elegia incipit *U*⁴, Caroli Aretini pro obitu eloquentissimi Leonardi Aretini v<irum> c<larum> elegia incipit feliciter *U*⁵, Versus Caroli Aretini in funere domini Leonardi Aretini *B*, Caroli Aretini pro obitu Leonardi ad Benedictum iuris consultissimum elegia incipit *W*, Karoli Arretini de obitu Leonardi Arretini elegia ad Benedictum iuris consultum incipit *H*¹, Caroli Aretini pro obitu Leo<nardi> Aretini v<iri> c<lari> elegia incipit *H*², Versus editi per clarissimum virum Carolum Aretinum in funere ad laudem viri eloquentissimi Leonardi Aretini. In Leonardum Aretinum Carolus Aretinus *O*, Karoli Arretini pro obitum Leonardi v<iri> doctissimi ad B<enedictum> iuris consultissimum elegia incipit *P*, Caroli Aretini in obitum Leonardi Aretini ad B<enedictum> i<uris> c<consultum> elegia *P*¹, Karoli Aretini pro obitu Leonardi viri doctissimi ad B<enedictum> iuris consultissimum elegia incipit *P*², Eulogium in Leonardum Aretinum *S* 1 Muse] Imuse *H*² nunc] nuc *W* 2 nunc] hunc *H*² fluant] fluent *H*²

Totum carmen confer cum Ov. *Am.* III 9 1-10 HOM. *Od.* III 230-238; Ov. *Met.* II 619-623; *Fast.* IV 515-518; IV 713; VERINO *Epigrammi* V 10, 1-6 1-2 CATVLL. 3, 1-2; LVCAN. I 556; Ov. *Met.* II 619-623, MARSUPPINI *Consolatio* 85-95 1 solvite crines: Ov. *Am.* III 9, 3; SEN. *Epigrammi* XVIII, 1

Memnona et Aurora fleuit, Iuturnaue Turnum,

Eacide fato fleuit et alma Thetis,

ipsa Venus pulcro lacrimas impendit Adoni,

5

Eneamque pium fleuit et ipsa Venus,

Orphei Calliope doluit cum fluminis Hebri

Eurydicem clamans volveret unda caput,

Iuppiter ipse pater, parent cui sidera mundi,

9 Mundi] caeli *E*

4 alma] ipsa *L*⁶ *V*¹ *M*³ *E* 7 Orphei] Orphea *E* *P*¹

3 Memnona et Aurora] Memnona Aurora *L*, Menona et Aurora *I* *R*¹ *V*⁸ *H*¹, Mermora et Aurora *N*⁸,
Mennona et Aurora *V* *V*⁷ *M*¹ *Co* *T* *U* *U*⁴ *B* *W* *H*², Mennona et Auroram *Co*¹, Menona Aurora *M*⁴, Memnon
et Auroram *E*, Memmona et Aurora *P*² Iuturnaue *ex* Iucturnaue *N* *C*, Iucturnaue *R* *B* *O*,
Ruturraue *M*⁴, Viturnaue *L*⁵ *U*² *U*⁵ *H*¹ *H*² *P* *P*², Tuturnaue *S* 4 Eacide] Aeiacide *M*², Eeacide *U*²,
Esacidem *H*² 5 Venus] levis *T* impendit] intendit *L*⁶ Adoni] Adonidi *S* 6 Eneamque]
Eneumque *L*⁵, Aenamque *B* 7 Orphei] Orphi *I* *R*¹ *L*⁴ *L*⁵ *V* *N*⁸ *M*¹ *M*² *Co*¹ *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *B* *H*¹ *H*² *O*
Calliope] Caliope *N* *I* *M*² *M*³ *M*⁴ *V*⁸ *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *Na* *H*¹ *O* *W* *H*² cum] que *M*² fluminis] fluminis *B*
8 Eurydicem] Euridicem *L*⁵ *L*⁶ *N* *N*¹⁴ *M*¹ *M*⁴ *Co* *T* *E* *V*⁸ *C* *U*² *U*⁵ *B* *W* *Na* *H*¹ *H*² *P* *P*², Euridicen *N* *U*¹ *O*,
Eurydicem *V*¹ *N* *L*⁴ *P*¹ *S*, Euridicen *M*² *M*³ *Co*¹, Erucidem *U* *U*⁴ volveret] vulveret *N*⁴, volverat *E* *Co*
9 Iuppiter] Iupiter *L*⁵ *N*¹⁴ *M*² *M*³ *M*⁴ *Co*¹ *T* *E* *U* *U*⁴ *U*⁵ *W* *H*² *P* *P*² ipse pater] et ipse *L*, et ipse pater *M*⁴
parent] patent *O* sidera] scidera *U*² *U*⁵

3-10 OV. *Am.* III 9, 1-4; 13-22 3 Memnona et Aurora fleuit: HOM. *Od.* I 522; OV. *Met.* XIII 576-599;
621-622; VERG. *Aen.* I 488-489; SEN. *Troades* 238-242; OV. *Pont.* I 4, 58 Iuturnaue Turnum:
VERG. *Aen.* XII 134-160; 222-237; 448-449; 468-470; 479-480; 620-952 4 Eacide: HOM. *Od.* XXIV
47-56; OV. *Met.* XIII 576-599; STAT. *Silv.* II 7, 96-97; V 1 33-36 alma Thetis: STAT. *Ach.* I 893
fato: MARSUPPINI *Consolatio* 451-473 5 Adoni: OV. *Met.* X 722-739; *Ars* I 75-77 6 Ov., *Met.* XIV
581-608 7-8 PLAT. *Symp.* 179d; VERG. *Georg.* IV 453-527; STAT. *Silv.* II 7, 34-59; 98-99; V 3, 14-18;
OV. *Met.* XI, 1-84; EURIPIDE *Baccanti*; CLAUDIAN. *Rapt. Pros. proem.* II 9-10 HOM. *Il.* XVII 419-
675; XVIII 117-121; VERG. *Aen.* I 100; IX 697; X 125; 466-472; MARSUPPINI *Consolatio* 436-446

dicitur et nato condoluisset suo. 10
 Nam Leonardus, erat vester qui ductor et arma
 induit in campis vestraque signa tulit,
 nunc iacet (heu miserum!) feretro, nunc ille sepulcro
 effertur, iam iam claudet et ossa lapis.
 Ergo senes merent, iuvenes matresque virique 15
 creditur et silvis ingemuisse feras;
 tum Phebus claros oculos avertit et ipse
 opposuitque nives occuluitque faces.
 Quid iuvat antiquos nunc evolvisse poetas
 doctaque grecorum tot monumenta virum? 20

18 opposuitque nives] opposuit nubes *E P¹* (opposuitque nubes) *L⁵*

11 vester] vestri *L⁵ I N⁴ R¹ L⁴ V V⁷ N⁸ M¹ M² M⁴ Co¹ U U² U⁴ U⁵ B W Na H¹ H² O* vestraque signa]
 signaque vestra *E* *17* Phebus claros] claros Phoebus *R N C S*

10 et nato] enato *W* **11** Leonardus] Leordus *M²*, Leonardi *W* qui] que *H²* ductor] doctor
P P¹ P² et] in *T* **12** in] et *M²* **13** nunc] hunc *H²* heu] hei *O* miserum] miseris *H²*,
 miseri *S* sepulcro] superbo *M²* **14** claudet] claudit *L⁵ M⁴ E Na O* **15** senes] scenes *U²*
 merent] morrent *P P²* iuvenes] iuveneque *M²* matresque] matremque *N⁴* **16** creditur] creditur *U⁴*
 silvis] silius *M³*, silvas *W* ingemuisse] ingenuisse *M¹ U U⁴ H² P²* **17** tum] tunc *M⁴ V⁸* Phebus
 claros] Phebum *U⁵*, Phebus claros *H¹* oculos avertit] oculos advertit advertit *B* avertit] abvertit *N⁸*,
 advertit *Na* **18** occuluitque] occuluitque *L⁶* **19** nunc] nuc *N⁴*, nunc nunc *E* **20** doctaque] iactaque
M² tot] nunc *V⁸*, toa *W*, tot *W¹* monumenta] monimenta *R¹*, monumentum *P²* virum] virorum *N¹⁴*

11-14 Ov. *Am.* III 9, 5-6 **15** Ov. *Met.* VIII 526-528 **6** TEOCR. *Idil.* I 71-75; Ov. *Am.* III 9, 24; *Met.* XI
 44-49; LANDINO *Xandra* III 7, 55-58 **17-18** Ov. *Fast.* II 478-450; CLAVDIAN. *Rapt. Pros.* I 115; CIC.
Somnium Scipionis VII 24; VERG. *Georg.* I 461-468; LVCAN. I 233-235; 540-544; VII 1-6; Ov. *Am.* III
 9, 7-8; *Met.* II 329-332; 381-400; IV 200-203; XI 570-573; XIII 576-599; XV 783-791; SEN. *Troades*
 238-242; DANTE *Vita Nuova* XXIII; ALBERTI *Intercenales Nebule* 100-101 **19-20** MARSUPPINI
Consolatio 47-55; 63-67

Quidve tuam prodest scripsisse, Fluentia, claram
 historiam et mores percoluisse probos,
 cum sanctos etiam rapiant, mala numina, Parce
 et data sit fatis omnibus atra dies?
 Aspice Virgilium, Siculi qui carmine vatis 25
 pastores docuit ruraque et, Ascra, tua;
 hic certe potuit divo concurrere Homero,
 sit tamen hic natus, sit tamen ille pater.
 Huius enim fictis incensa est carmine Dido,
 huius at in veris membra perusta rogis. 30

22 percoluisse] excoluisse *R* 26 ruraque et] rura quoque *Co*¹ 28 tamen] licet *E*

22 mores] pro res *Co*¹ 27 certe potuit divo] certe divo potuit *N C L*⁶ *S*, potuit certe divo *N*⁴ *L*⁴ *M*¹ *P*
*P*¹ *P*²

21 scripsisse] cscripsisse *N*¹⁴ Fluentia] Florentia *N C L*⁵ *M*¹ *M*⁴ *V*⁸, Fluencia *T U U*⁴ *H*² *O U*⁵
 claram] clara *M*⁴ 22 percoluisse] procoluisse *L N*, execalisse *M*⁵, precoluisse *U U*² *U*⁴ *U*⁵ *H*² *P P*²
 23 etiam *om. V*⁷, est *U*² rapiant] rapiant ea *V*⁷, rapient *O* Parce *om. O*, perfece *W*, patres *P*¹, prece *P*²
 24 sit] est *T*, sunt *Na* fatis] factis *M*¹, fati *T*, pfatis *C* 25 aspice] aspici *V*⁷ Siculi] Siculo *T*
 carmine] carmina *R*¹ vatis] natis *M*³ 26 pastores] pastorem *N C N*³ *Co T* ruraque et] rura et *N*,
 ruraque *L C R N*³ *N*⁴ *L*⁴ *L*⁵ *N*⁸ *N*¹⁴ *V V*¹ *V*⁵ *V*⁸ *M*³ *M*⁴ *U U*⁴ *Co E B W Na H*² *O P P*² *S*, astraque *U*² *U*⁵
 Ascra *om. L*⁵ *V*⁸, astra *L*⁶ *I N*⁴ *R*¹ *N*⁸ *V V*⁷ *M*¹ *M*² *M*³ *Co Co*¹ *T U U*⁴ *B H*¹ *P P*¹ *P*², sancta *E*, rura *U*² *U*⁵,
 astra *W*, sacra *Na*, castra *O* tua *om. L*⁵ *V*⁸, tuum *L*, suum *N C*, tuo *I N*³ *N*¹⁴ *R*¹ *L*⁴ *N*⁸ *V*¹ *V*⁵ *V*⁷ *M*³ *U*
*U*² *U*⁴ *U*⁵ *B W*, suo *L*⁶ *M*¹ *M*² *Co Co*¹ *T P*¹, tuu *M*⁴, tua *M*⁵, suo *E*, tuo *Na H*¹ *H*² *O P P*² 27 hic] huc *L*
 certe potuit divo] certe divino potuit *R* concurrere] concurrent *W* 28 sit] si *W* natus] gnatus *L*
N C sit] sic *W* ille] ipse *M*⁴ pater] puer *B* 29 huius] huius *U*⁵ enim] at in *T* fictis]
 factis *M*⁴ carmine] carmina *U*⁵ 30 at] et *I V*⁵ *V V*⁷ *M*¹ *M*² *E V*⁸ *U U*² *U*⁴ *U*⁵ *H*¹ *H*², ac *M*⁴ veris]
 nigris *C* perusta] perustea *W* rogis] regis *U*⁵ *W*

21-22 *OV. Am. III* 9, 21-22; 33-34 23-24 *OV. Am. III* 9, 35 27-28 *OV. Am. III* 9, 25-26; PETRARCA
Buc. carmen I 24-28; MARSUPPINI *Consolatio* 209-222 29 *VERG. Aen. IV*, 641-705; *OV. Am. III* 9, 6;
 28; 41; 54

Nec valuit Linum genitor defendere Apollo:

ivit et ad Manes ipse gemente lyra.

Hic movit cithara condenda in menia saxa

illiusque rapax unda retenta sono,

at neuter potuit sevam pervincere mortem,

35

neuter et invisas continuisse manus.

Invida, quid timidis producis secula cervis,

natura, et cornix secula tanta manet,

cum genus humanum, potuit quod cernere causas

34 sono] sono est *Co*¹

31 nec valuit Linum] haec valuit Limum *L*⁶, nec valuit Litium *N*⁴, haec valuit lun *M*², nec valuit limen *V*⁸, Linum neve valuit *S* Linum *ex* Lignum *P*, Lunim *U* *U*⁴, Linion *B* *O*, Limini *H*², Lignum *P*² Apollo] Appollo *N*⁸ *U*⁴ *U*⁵ *B* *Na* *H*², Apolo *M*² *M*³, Apello *O* 32 ivit] lvit *O*, luit *P*² Manes] Menes *E*, Mane *P*² 33 movit] monuit *M*⁴ cithara] citera *V*⁷, cytharam *Co*¹ condenda] condendi *L*⁶, collenda *M*² in menia] in mania *R*¹, immania *V*⁸, minoia *U* *U*⁴, minoiam *U*¹ 34 rapax] capax *V*⁸ unda] unde *M*⁴ retenta] retento *N*⁸, ritenta *M*², retenta rcenta *U* *U*⁴, est *in mg. dx* *U*¹ unda retenta] undaque tenta *N*¹⁴ 35 at] ac *M*² *U* *U*² *U*⁵ *H*², et *Co*¹, sic *U*⁴ neuter] ventus *M*², mater *M*⁴ sevam] scaenam *V*¹, scevam *L*⁶ *V*⁵ *E* *M*³ *U* *U*² *U*⁴ *H*², sevem *P* *P*² pervincere] convincere *M*² *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *H*² 36 *om. M*⁴ invisas] invsas *H*² continuisse] contimuisse *M*², contenuisse *O* manus] manes *M*² 37 *om. M*⁴ invida] invidis *M*², ivida *B*, invidia *O* *P* *P*² quid] qui *V*⁸ timidis] tumidis *M*² *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *H*², tumides *O* producis] produxit *T*, perducis *U*⁵, producit *O* cervis *om. B* *O*, cernis *U*⁵ 38 et] est *M*² manet] manent *H*¹ 39 cum] cur *M*² potuit] poterit *M*³ quod cernere causas *om. O* quod cernere] qui cernere *L*⁶, concernere *I* *V*⁷ *H*¹, cerne *E*, quid cernere *Na* causas] chasas *W*

31-32 STAT. *Silv.* V 5, 53-56; DIOGENE LAERZIO *Vite dei filosofi* proemio 4; PHAEDR. III *prol.* 56 31-36 OV. *Am.* III 9, 17-20; 23-24 33 HOM. *Od.* XI 260-265, STAT. *Silv.* II 2, 60-63; III 1 115-116; 2, 41; *Ach.* I 13; APOLLONIO RODIO *Argonautiche* I 735-741; *Aetna* 573-575; HOR. *Ep.* I 18, 41-44; *Ars* 394-396; *Carm.* III 11, 1-2; PROP. III 2 5-6; OV. *Am.* III 12, 40; *Ars* III 323-324; *Met.* VI 177; 221; XV 427; SIL. XI 440-445 34-35 ERODOTO I 23-24; OV. *Fast.* II 80-118; CIC. *Tusc.* II 67; OV. *Ars* III 325-326; SIL. XI 446-448; STAT. *Silv.* II 2, 60-63 37-42 HAES. *Frag.* 304 Merkelbach-West; PL. *Nat. hist.* VII 153; SEN. *De brevitate vite* I; II 1; *Elegiae in Maecenatem* I 113-118; PHAEDR. *Appendix perottina* 3, 6; 26; CIC. *Tusc.* I 31, 77; III 28, 69; HOR. *Carm.* III 17, 13; IV 13, 22-25; OV. *Am.* II 6, 33-41; *Medicamena* 59; *Met.*; III 194; VII 273-274; SIL. XIII 115-129; MARSUPPINI *Consolatio* 583-585; BRACCIOLINI *An seni sit uxor ducenda?* p. 187; LANDINO *Xandra* A III 7, 19-22; VERINO *Epigrammi* VI 6, 17-20 39-40 cernere causas rerum VERG. *Georg.* II 490; *De offic.* I 4, 11; *Aetna* 226; 251-253; 660-661; DANTE *Inf.* XXV 119-120

rerum, tum siqua sidera mente rotent, 40
 tam rapido vite decurrat tempora cursu
 et cadat in medio sepius, ah!, spatio?
 I nunc atque altum verbis compone cothurnum,
 iratosque deos versaue regna cane:
 carminis ast auctor periit testudine tanti 45
 armiger et damnat lumina falsa Iovis.
 Sic vatum varia rapiuntur corpora morte,
 natura, fato vique iubente simul.
 Hic canibus rapidis laniandum corpus et artus
 prebuit; huic mortem gaudia falsa ferunt. 50

44 versaue regna] verba nefanda *R N C S*

45 ast] ecce *P¹* 44 versaue regna] eversa regna *M⁵*

40 tum] cum *L⁵*, tuu *M⁴* sidera] sidere *L⁶* rotent] tenent *V⁸* 41 tam] tum *V⁷*, iam *M¹* rapido]
 rapidou *W* decurrat] decurvat *L⁶*, decurrant *L L⁵ N V⁵ T E V⁸* tempora] saecula *V¹ V⁵ M³ L⁶ E* 42
 cadat] cadut *C* ah spatio] aspicio *V⁷*, et spatio *M¹*, aspatio *M² M⁴*, a spacom *U⁴*, ab statio *W*, hospitio
P¹, ab spatio *S* 43 I om. *Na* i nunc] i nuc *N⁴*, Iovem *M⁴* altum] alium *I V⁷ H¹*, altis *B*
 compone] componere *P P²* cothurnum] cuturnum *N³ W* 44 versaue] verbaue *L* regna] segna
M⁴ cane] cave *M² U⁴* 45 ast] est *L N C R N³ N⁴ N¹⁴ L⁵ V⁷ L⁶ N⁸ M¹ M³ Co B M⁴ W¹ H² P² S*
 periit] perit *L⁶* tanti] canti *in mg. dx. U⁵*, canti *in mg. sn. U²* 46 damnat] clamant *Na* lumina]
 limina *U U² U⁴ U⁵ H²*, numina *Na P¹* Iovis] pius *M⁴* 47 vatum] vacuum *L⁶*, natum *N⁸* varia] vana
L⁶ V¹ V⁵ M³ E corpora] corpore *U* 48 natura] natum *N⁸* fato] facto *L⁵*, fati *S* 49 hic] hec *P P²*
P¹ canibus] canimus *L⁵*, caribus *V⁸* rapidis] rabidis *Co¹ P¹* laniandum] lacerandum *M²*, laniand *U⁴*
 artus] arctus *N⁴ M⁴ H¹* 50 huic] hic *L⁵*, hinc *L⁶ Na* mortem] morte *Na* gaudia] gravida *N⁴*

43 I nunc: PROP. III 18,15-17; HOR. *Ep.* I 6, 17 verbis compone cothurnum: PROP. II 34, 41-42 45-
 46 VAL. MAX. IX 12, 2 46 armiger...Iovis: HOM. *Il.* VIII 247; XVII 674; VERG. *Aen.* I 394; V 255; IX
 564; XII 247; OV. *Met.* XV 386; SIL. IV 126; X 108; XIII 840-841; XVII 52-53 49-50 cfr. VAL.
 MAX. IX 12, 4-5; MARSUPINI *Consolatio* 307-314 50 gaudia falsa: OV. *Her.* XIII 108; TIB. III 6, 33

Sic pereunt cuncti scriptores, carmina sive
ludant seu torquent tela dicata foro.
Historias scribis? Moreris, doctissime Livi.
Scribis et Annales? tu moriere, Fabi.
Nec novisse iuvat mundi miracula: quare 55
occurrant rapidis sidera cuncta polis,
curve suum Phebe totum flammaverit orbem,
proxima cur fratri cornua et ipsa gerat,
cur spirent venti, cur Thetis et augeat undas,

52 tela] verba $L^6 V^1 V^5 M^3 E$ (turba) V^8 53 doctissime] maxime P^1 54 heu] tu 55 quare] nec cur
 $N^3 Co$ 59 augeat] congerat E

51 pereunt] peunt V^1 , periunt M^3 carmina] carmine $V^1 M^4 P^1$ sive] sua L^6 52 ludant] laudent L^5 ,
laudent $L^6 N^4 V^1 V^5 V^7 M^3 Co T E U^5 O P P^2$, ludunt $P^1 S$ seu] sive $L^6 M^2$ torquent] *om.* M^2 , torqueant
 N^8 tela] tella $M^1 U^2 U^5 H^2$ dicata] dicato $M^3 M^4$ foro *om.* O , foco V^8 , ferro $P P^2$ 53 historias]
historiam $V^7 V^8$ moreris] morieris $R N L^4 L^6 M^2 M^3 M^4 P P^1 P^2$, mories Na , moriens S doctissime]
ditissime N , doctissimi $U U^4$ 54 scribis] scripsit O et] et et V^7 tu] tum $B O$, heu Na 55 nec]
hec $M^4 H^2$ novisse] monuisse M^1 , movisse $M^2 U U^2 U^4 U^5 B H^1 H^2 O$ mundi] mundi M^2 56 *om.*
 V^5 occurrant] occurrunt V^7 , occurrat M^3 , occurrerant M^4 rapidis] rapides O sidera] scidera $U^2 U^5$
 H^2 polis] bonis T 57 Phebe] Phebus $M^4 E$ flammaverit] flammaverat V^8 58 cur] quum P^1
fratri] fratris V^8 ipsa] ipse $N^3 V^7 M^2 T U U^2 U^4 U^5 H^2$ gerat] gerit M^4 59 cur] cum N^4 spirent]
spirant M^3 venti] ventis V^8 cur Thetis] Thetis cur W Thetis] Tetys S et *om.* $N E$ augeat]
angeat N^8

53-54 *OV. Am.* III 9, 37-38 57-58 Phebe...cornua: *OV. Met.* I 11; II 117; 344; 453; VII 179-180; 530-
531; VIII 11; IX 686-690; 783-784; X 296; *VAL. FL.* IV 361; *LVCAN.* I 537-538; III 595; IV 60; *STAT.*
Ach. I 644; *VERG. Aen.* I 329; *OV. Met.* III 682; *Pont.* III 2, 64; *HOR. Carmen saeculare* 35-36 55
HOM. Od. IV 39 55-70 *PROP.* III 5, 23-46; *VERG. Aen.* I 742-746; *Georg.* II 475-482; *HOR. Ep.* I 12,
15-20; *Aetna* 226-253; *LVCAN.* V 1204-1212; *SEN. De brevitate vite* 19, 1; *De otio* 4, 2; 5, 5-7; *Nat.*
Quaest. I, *praef.* 3; *Ep. ad Lucil.* 65, 19; *CIC. Nat. deorum* I 8, 19-22; III 12, 30; III 14, 34; *Tusc.* I 10, 44;
V 24, 68-69; *De fin.* II 40; V 58; *OV. Met.* XV 65-72; *MARSUPPINI Consolatio* 560-571; *FILELFO Satyrae*
III 2, 1-5; *LANDINO Xandra* III 7, 99-110

intorta et sevo fulmina Marte cadant, 60
quis celum volvat, que sint sua semina rebus,
seu terra, aut aer, sive sit ignis, aqua,
seu vacuum est corpus, seu fine carentia cuncta,
materia aut potius iunctaque forma simul,
labitur et vento cur celo stella, quid imber 65
decidat et quando Iuppiter ipse tonet
quidve animus vigilet teneat cum corpora somnus
et quid seiuncto corpore liber agat;
denique si noscas tenues quis iudicet umbras,
non tamen ad Manes est tibi septa via. 70

66 et] aut *R N C S*

65 cur] quid *T* 67 quidve] quidque *V*⁸

60 intorta] incompta *O* et] est *L*⁶ *N*⁴ sevo] scevo *V*¹ *L*⁶ *M*³ *E* fulmina] flumina *L*⁶ *M*³ *H*¹ *P* *P*²,
flumine *V*⁸ *O* Marte] mate *W* 61 quis] qui *N* volvat] volat *M*² sint] sunt *L* *N*³ *V*⁵ sua] tua *Co*¹
62 aer] ager *V*⁵ ignis] ignis et *L*⁵, igni *N* dingnis *W* 63 est] et *L*⁵ *L*⁶ *I* *N*³ *N*⁴ *N*⁸ *N*¹⁴ *V* *V*⁷ *M*¹ *M*² *M*³
*M*⁴ *Co* *Co*¹ *T* *E* *V*⁸ *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *B* *W* *Na* *H*¹ *H*² *O* *P* *P*¹ *P*² fine] sine *N*³ *M*² *M*³ cuncta] conctae *V*⁵
64 materia] materiam *B* potius] potuit *M*⁴ iunctaque] iunctaque *N*, iunctaque *N*⁴ *W*, cunctaque *M*⁴,
iunctaque *V*⁸ forma] fama *M*⁴ 65 quid] que *H*² 66 decidat] occidat *L*⁵, deddat *L*⁶ Iuppiter]
Iupiter *L*⁵ *N* *N*¹⁴ *M*² *M*³ *M*⁴ *T* *E* *V*⁸ *U* *U*⁴ *U*⁵ *B* *W* *H*² *O* *P* *P*² ipse tonet] et ipse tonet *M*⁴, ipse tenet *V*⁸ *Na*,
ipse tonat *H*² 67 animus] annis *V*⁸ vigilet] vigelet *I* teneat] tenet *O* cum] cur *I* *M*⁴ *Co* *H*¹
corpora] corpore *L*⁵ *N* *M*² *C*, corpus *O* 68 seiuncto] se victo *N*³, sevincto *M*³, se cuncto *T*, seiuncta
*U*² *U*⁵ *H*² 69 noscas] nostras *T* tenues] tennes *N*⁸, tenuas *V*⁸, tenues nam *S* quis] qui *N*⁸, quid
*Co*¹ iudicet] indicat *L*⁴, iudicat *L*⁵, iudices *N*⁸ *W*, indicet *L* *N* *C* *R* *I* *N*³ *N*⁴ *N*¹⁴ *R*¹ *V*¹ *V*⁵ *M*⁴ *M*⁵ *U*² *S*,
vindictet *B* 70 tamen] tantum *M*³ septa] sempta *N*⁴, septe *V*⁷, scepta *L*⁶ *M*¹ *T*, secta *M*⁴ *Co* *E*, scripta
B *O*

61 semina rebus: LVCR. I 614; MAN. *Astr.* I 122; CIC. *Nat. deorum* II 33, 86; 37, 94 63 CIC. *Nat. deorum* I 23, 65; 34, 95

Sic miser ingeniis finis, labor irritus omnis:
 omnes, ah miseri!, somnia et umbra sumus.
 Immo manent vates fama per secula cuncta:
 durat et orator, durat et historicus,
 vivet Aristoteles, vivet per tempora Plato, 75
 ulla nec abstulerit tot monumenta dies.
 Sed tua que iactas pereant miracula, Memphis,
 imbris aut annis, fulmine tacta cadant;
 sic Babylon cecidit, sic est nudata sepulcro
 iam Caria et Crete Dedala tecta ruant; 80

78 aut] at M^4 , atque M^5

72 vates fama] fama vates $L^5 I R^1 L^4 N^8 V V^7 M^1 M^2 U U^2 U^4 U^5 B Na H^1 H^2 O$

71 omnis] omnes $L L^5 L^6 V^1 V V^7 N^{14} M^1 M^3 Co E V^8 U B H^1 P P^1 P^2 W$ 72 ah] o N , hi $U U^4$, aho Na ,
 ab P^2 somnia et umbra sumus *om.* O sumus] simus M^2 73 manent] manet $N^4 L^4 L^6 N^8 T U^2 U^5$,
 manet *ex* manent H^1 vates] omnes C secula] cuncta H^2 cuncta] iuncta V^8 , secula H^2 74 et *om.*
 M^2 75 vivet] vivit $L^5 R^1 M^1$, vivae M^3 Aristoteles] Aristotiles $N N^8 N^{14} M^1 M^2 U^4 U^5 Na H^2 O$,
 Aristoteles U^2 vivet per tempora Plato] vivit per tempora Plato L^5 , Plato vivet et omne per aevum S 76
 ulla] una M^2 nec] nox L^4 monumenta] monimenta $R^1 M^1$ 77 sed] set M^4 tua] tu L^4 iactas]
 iactos $N^3 Co$ pereant] percant L^6 , perant R , pereunt $T V^8 P^1$, pererant B , preerant O miracula]
 miracule N^8 Memphis *om.* L , Nymphis $L^6 E V^8$ 78 imbris] itubribus M^4 annis] amnis $L R N R^1$
 $L^4 L^6 N^8 V^5 V^7 M^2 E Na$, omnis N^4 , anuis $M^1 T$, annium M^4 fulmine] fulmina $N^3 Co$, flumine $M^3 E V^8$
 tacta] tanta $N^3 N^4 Co T$, tecta $L^4 L^6 Na$ cadant] cadent $L^6 Co^1$, cadunt P^1 79 sic] dic H^2
 Babylon] Babilom W cecidit] excidit $B O$ est *om.* M^2 , et L^4 80 iam Caria et Crete Dedala]
 iamque Caria et Crete L^6 , iam Caria et Creta U^4 , Caria sic Cretae Daedala S Caria] Carie V^8
 Dedala] Dedala M^4 , Dadala B ruant] ruent $L^5 I N^4 R^1 L^4 N^8 V M^1 M^2 Co^1 V^8 U U^2 U^4 U^5 B W Na H^1 H^2 O$,
 ruunt $T E P^1$

71 labor irritus: cfr. VAL. MAX.. I 88, 4 72 HOM. *Od.* XVIII, 130-137; SOFOCLE *Ai.*, 125; AESCH.
Prom. incat. 445-506; 882-83; PIND. *Pitiche* VIII 88-97; HOR. *Carm.* IV 7, 16; OV. *Am.* III 9, 59-60;
 PERS. V 153; BRACCIOLINI *De avaritia* XXVIII 2; MARSUPPINI *Consolatio* 340-348 73-75 CIC. *Nat.*
deorum I 5, 11; *Tusc.* I 14, 32; 15, 33-34; PIND. *Pitiche* III 112-115; TER. *Hec. prol.* II 13; PROP. III 1
 22-38; II 17; OV. *Am.* I 15, 9; 11; III 9, 29-30; 15, 19-20; *Tr.* III 7, 49-52; *Pont.* III 2, 29-36; IV 8, 43-56;
 HOR. *Ars* 400-401; IV 8, 28-29; SIL. IV 399-400; XIV 95; LVCAN. IX 980-981; 985-986; SEN. *Polyb.*
 1,1; 18, 2; PS.PLVT. *Cons. ad Apoll.* 104B; MARSUPPINI *Consolatio* 571-583; 594 76 monumenta:
 PIND. *Pyth.* VI 6; *Carm.* III 30, 1-2; 6; PROP. III, 2, 19-26; *Anthologia Latina* 418, 5; OV. *Am.* I 15, *Met.*
 XV 871-879, *Tr.* III 3, 77-80; SEN. *Polyb.* 1, 1; 18, 2; *Elegiae in Maecenatem* I 37-38 77-80 OV. *Met.*
 XV 426-430; STAT. *Silv.* V 1; SEN. *Epigrammi* 20; 26; 27; 55, 3; LVCAN. VI 19-23; *De brevitae vite* XV
 4; *Troades*; ALBERTI *Intercenales Defuncus* 953-956; VERINO *Epigrammi* V 13, 5-12 79 LVCAN. VI
 49-50 79-80 sepulcro iam Caria: PLIN. *Nat. hist.* XXXVI 30; ERODOTO I 178-200

at non divini tollet mors nomen Homeri,
 vivet in eternum cuncta per ora Maro,
 Eschylus et vivet, vivet tum carmen Orestis,
 Edippus vivet carmine cum tragico,
 gloria divini floret Ciceronis et acris 85
 nunc Demostheneos fama per ora viget.
 Si pueri gremio liquit cum corpore vocem
 Pindarus, at chartis spiritus ipse sonat,
 et modo nobiscum divos, modo Pythia laudat,
 et modo victoris premia cantat equi. 90

89 laudat] cantat *R N C T S*

81 at] et *M*⁴ tollet mors nomen Homeri *om. M*² 82 *om. M*² vivet] vivit *R*¹ 83 *om. M*²
 Eschylus] Escilus *R N U*², Eschyllus *L*⁶, Etschilus *N*⁸, Eschilus *M*⁴, Eschilis *W* et *om. N*, at *M*⁴ vivet
*om. L*⁵, tivet *P*² tum] eum *N*⁴, tunc *L*⁶ *R*¹ *U*² *U*⁵, cum *T B O P*¹, dum *V*⁸ carmen] carmine *N H*² *O P*
*P*¹ *P*², carminis *M*⁴ Orestis] Horescis *N*³, Hirestis *U*⁵, Orestes *P*¹ 84 *om. M*² Edippus] Edyppus *L*⁵,
 Aedippus *N*, Oedyppus *L*⁶, Oedippus *I N*⁴ *N*¹⁴ *R*¹ *L*⁴ *N*⁸ *V*⁵ *V M*¹ *M*³ *Co*¹ *W H*¹ *P P*², Oedipus *V*¹ *V*⁷ *V*⁸ *H*²,
 Edipus *M*⁴ *U U*⁴ *U*⁵, Aedipus *U*², Dedippus *B*, Oedipus et *P*¹ *S* vivet] vivent *U U*⁴ 85 gloria divini
*om. M*² floret] ploret *O* et] o *N*⁴ 86 Demostheneos] Demonestheneos *R*¹, Demostenes *M*⁴,
 Demostenos *M*⁴, Demosthenes *U U*⁴ *Na*, Demoscheneos *H*², Demosthenos *P P*² fama] famat *L*⁴
 viget] iuget *V*⁷, virum *L R S* 87 pueri] putri *N*³, puerum *L*⁶, puer *P P*¹ *P*² gremio] genio *P*¹, gemio
*P*² liquit] licuit *R*¹ *M*¹, liquat *P*² cum] cur *Na* vocem] vitam *L N C R S* 88 Pindarus]
 Pindaris *L*⁴ *M*¹, Pindai *M*² at chartis spiritus ipse sonat] aut chartis at cartis *O* at] ac *I L*⁶, et *V*⁷ *E*
Na chartis] curtus *L*⁶, clarus *I V*⁷, artis *W*, clarius *H*¹ spiritus] Pindarus *V*¹ *V*⁵ *M*³ *E V*⁸ *L*⁶ sonat]
 sonet *V*⁷ *L*⁶ 89 modo] Medea *M*² nobiscum] nobiscum *L*⁵, vobiscum *M*⁴ divos] divios *Na*
 Pythia] carmina *N*, Pithea *N*³ *Co*, Pyhia *N*⁴, Phizia *M*⁴ 90 victoris] pictoris *T*, victores *W* cantat]
 contat *M*²

87-88 VAL. MAX. IX 12, 7; PETRARCA *Buc. carm.* X 98-110; *Epyst.* II 14 87-94 OV. *Am.* III 9, 31-32
 89 Pythia laudat: HOR. *Ars* 414

Si legitur Naso, non sunt ea carmina nostra,
 nostra sed illius vox perhibenda magis;
 Delia si nostro, si Lesbia cantat in ore,
 ore, Catulle, meo tuque, Tibulle, canis.
 Sic loquitur mutus, vivunt sic mortua semper 95
 corpora, ut arboribus sic revirescit honos;
 sic, Leonarde, tuum nomen celebrabitur annos
 innumeros: obitu gloria maior erit!
 Nec sua tam doctum spectarunt tempora Crispum:
 nunc Crispum quantum tempora nostra probant! 100

91 nostra] vox que P^l

91 legitur] leget L⁶, legit V⁵ M³ 92 vox] vox probe V⁵ perhibenda] perhiberna L⁶, prohibenda B O
 93 cantat in ore] tanta more V⁷, cantat et in ore M⁴, cantet in ore V⁸ Na, canta in hore B 94 Tibulle]
 Tibule M² U U⁴, tibi illa P^l, tibi ille P² 95 sic] si L⁶ vivunt sic] sic vivunt M^l vivunt] vivit L⁶,
 ivunt L, vivant R^l, veniunt M² sic] si M² 96 corpora] corpore Co^l, cora W ut] aut E
 revirescit] reviviscit R N³ V⁷ Co T, reviviscit I V⁸ C, reviviscit Na, reviviscit ex reviviscit H^l, reverescit P
 P² annos] annis S 98 innumeros] innummos M², innumeratos H², innumeris S obitu] ebitu M²,
 igitur obitu Na 99 nec] ne N⁴ N⁸ spectarunt] spetarunt N⁴, spectarient M⁴, spectarent V⁸, spectarum
 W tempora] secula M² Crispum] priscum Co^l 100 Crispum] Quintum L⁶, Prispum V^l, Cyyspum
 U U⁴, Erispum Na quantum] Cryspum L⁶, quintum Co probant] iuvant N⁴

99-100 MACR. *Sat.* III 13, 6-9; V 1, 7; QUINT. *Inst. or.* II 5, 19; 13, 14; III 8, 9; 45; IV 1, 68; 2, 45; VIII,
 2, 18; VIII 3, 29; 44; 6, 60; IX 3, 12; IX 3, 89; 4, 77; X 1, 32; 101-102; 2, 17; 3, 8; GELL. IV 15, 1; IX 14,
 26; X 26, 1; XVII 18; PORFIRIONE in *HOR. Serm.* I 2, 41-42; SERVIO *Aen.* VI 6, 12; PS.ACRONE in *Hor.*
serm. I 2, 41 e 49; CASSIO D. XLIII 9 2-3; XL 63, 2; SIMMACO *Epist.* V 68, 2; LATTANZIO *Divinarum*
institutionum, I 21, 41; II 12, 12-14; GIROLAMO *Ad Iovin.* I 48; *Invectiva in Sallustium*; SVET. *De*
gramm. et rhet. 10, 2; 15, 2; Aug. 86; VARRO *Metellus aut de pace*; LIV. *proem.*; SEN. *Ep. ad Lucil.*
 CXIV 17; SEN. RHET. *Contr.* II 26; III, pr. 8; IX 1, 13-14; IX 24, 13-14; *Suas.* VI 21; MARSUPPINI
Carmina X 41-46

Disputat in Latio per te sua dogmata Plato,
 Socratica et Latio mors miseranda venit;
 tu modo Aristotelis reddis monumenta Latinis,
 ut patriam servant seque suamque domum;
 nec defit natus, nec, pignora cara, nepotes 105
 et, siquid valeant, nec tibi divitiae;
 corpore tum valido duxisti tempora vite,
 moribus et sanctis vita severa fuit.
 Es felix igitur! Sapiunt si dicta Solonis,
 in te fortune nulla relictæ via est. 110

101 disputat] disputa $M^2 H^2$ Latio] Latio mors M^3 per te sua dogmata Plato *om.* M^2 per te] parce
 $L V^5$, parte $L^6 N^3 Co U^4$, per se B , Plato S sua] tua $V^8 O$ dogmata] digmata M^4 , dogmate $P P^2$ Plato]
 per te S **102** Socratica et Latio *om.* M^2 Socratica] Socratia $P P^2$, Socratis P^1 **103** tu] tum H^1
 Aristotelis] Aristotiles $V^7 U^5 Na$, Aristotilis $M^4 Co H^2 O$ monumenta] mumenta H^1 **104** servant]
 servet V^8 suamque] suam N^8 **105** nec defit] nec deficit $L N C R$, nec desit $L^5 L^6 I R^1 M^1 M^2 M^3 M^4 E$
 $V^8 U U^4 B Na H^1 O P^1$, hec defit H^2 , hec desit $P P^2$, deficit haud S natus] nati L^5 nec pignora] nec
 pignora nec pignora N^4 , nec pignora M^2 cara] cata S **106** *om.* V^8 et] e N^4 nec] et Na tibi] sibi
 $L^5 L^6 N N^{14} M^1 M^2 M^3 M^4 Co Co^1 T E C U U^2 U^4 U^5 B Na H^1 H^2 O P P^1 P^2 W$ **107** *om.* V^8 corpore]
 corpora N^4 tum] tu $L^6 P^1$, tam N^4 , dum V^7 duxisti] dixisti W tempora] tempore $N H^2$, corpora N^4
108 vita] iura V^8 severa] serena N^4 **109** es] es M^3 **110** fortune] fortuna $U U^4$ nulla] nulla
 M^1 via] tua L^6 , vita $M^4 V^8$

105 pignora cara nepotes: OV. *Met.* III 134; *Her.* XI 115; *Tr.* I 3, 60; *Fast.* III 218; 775; VERG. *Ecl.* VIII
 92; *Aen.* V 538; CLAUDIAN. *Carm. maiora* I 143, STAT. *Silv.* III 3, 121; *Ach.* I 782-783; SEN. *Epigrammi*
 X 1; SIL. VIII 149; LVCAN. VII 662 **109** Solonis: ERODOTO I 28-30; OV. *Met.* III 131-137; DIOGENE
 LAERTIO *Vite dei philosophi* I 2, 50; I, 61; PLAT. *Fedone* 43b **110** nulla via: OV. *Met.* XIII 113

Ergo quid optamus, quid numina magna querelis
 tundimus inque deos verba nefanda cadunt?
 Urbs Patavina sui celebravit funera Livi,
 at tibi nunc gemina fertur ab urbe decus:
 te Arretium signis, ornat Florentia signis, 115
 hec tibi natura est, legibus hec patria.
 Hec tibi promerito summos mandavit honores,
 hec simul et denis bella gerenda viris,
 hec etiam, rerum Cosmus dum tractat habenas,
 immunem fecit teque tuosque simul. 120

119 hec] ac *E* dum] qui *E*

116 legibus] moribus *V*⁸

111 quid] quod *V*⁸, qui *P*² 112 tundimus] fundimus *L*⁶ *P*² 113 urbs] urs *U*², urs *W* Patavina]
 Pactavina *N* sui] fui *Na* celebravit] celebrabit *N*⁴ *N*⁸ *E* *V*⁸ Livi] Livii *L*⁶ *U* *U*⁴ 114 tibi nunc]
 nunc tibi *V*⁷ nunc] non *N*⁴ gemina] etiam *M*² fertur] fetur 115 Arretium] Aritium *L*⁵, Aretium
N *M*¹ *M*³ *M*⁴ *Co* *E* *V*⁸ *C* *U*² *U*⁵ *H*¹, Aretinum *L*⁶ *M*² *Na*, Arecium *T* signis *om.* *L*⁶, insignis *U*² *U*⁵
 Florentia] Fluentia *N*⁴, Florentia *T* *U* *U*⁴ *U*⁵ *H*² *O* signis] suis *L*⁵ 116 hec] nec *N*⁸ hec] est hec *L*
 117 hec] nec *N*¹⁴ *om.* *N*³ *Co* *T* hec] nec *V*⁵ promerito] promeritis *N*⁴ *M*³, promeritos *V*⁷, pro
 nato *E* 118 *om.* *N*³ *Co* *T* et denis] atque *M*² et *om.* *W*, hec *L*⁶ denis] doctis *N* *R* *N*³ *N*⁴ *L*⁴
*N*⁸ *S*, decus *I* *V* *V*⁷ *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *H*¹ *H*², detiis *R*¹ *M*¹ gerenda] gerunda *L*⁶, granda *H*² 119 hec] hoc *M*²
*U*² *U*⁵ etiam rerum Cosmus] et rem Cosmus patriae *S* dum] tum *U*⁴ tractat] tracta *M*², taxat *V*⁸
 120 immunem] immunere *I* *H*¹, immanem *N*⁸, immunere *V*⁷, innumeri *M*⁴ tuosque] tuoque *M*¹, suosque
*M*²

111-112 HOM. *Od.* I 31-34; SEN. *Epigrammi* LVIII 5; *De providentia* I 4; II 4; V 8; CIC. *Nat. deorum* II
 67, 168; III 30, 75; *Tusc.* I 34, 83; II 21, 50; III 25, 60; OV. *Am.* III 9, 35-36; ALBERTI *Intercenales*
Pupillus 7-79; *Patientia* 61-64; MARSUPPINI *Consolatio* 385-387; 395-398; 753-755 113-116 OV. *Am.*
 III 9, 47-58 119 MARSUPPINI *Consolatio* 62-65; 67-71; 108-116

Tullius Arpinas Romanam protegit urbem,
 Florentina tuo consilio regitur;
 huius et historia est per te decursa, sed ipsum
 in medio cursu mors inimica rapit.
 Hec tibi defuncto querit que premia reddat 125
 visaque sunt nulla premia digna satis;
 ipsa tamen merito cingit tua tempora lauro:
 convenit hec vati, convenit illa duci.
 Gianoziusque simul doctus te in funere laudat
 et capiti trepidis sarta dedit manibus. 130

123 decursa] discursa V^8 127 merito cingit] cingit merito R^1 (cingit merita) M^1

121 Tullius] Tullius $L^5 M^2 M^4 U U^2 U^4 B H^2$ protegit] protigit M^3 122 Florentina] consilio L^5 ,
 Florentia $N^3 N^8 V^8 C B P P^2$, et Florentina H^2 consilio] Florentina L^5 regitur] tegitur $L^5 L^6 R N I$
 $N^4 R^1 L^4 N^8 V V^7 M^1 M^2 M^3 M^4 Co Co^1 E C U U^2 U^4 U^5 B W Na H^1 H^2 O P P^1 P^2 S$, tegit N^3 123 et] at I ,
 est O historia est] historia $L N^3 N^4 V^1 V^5 Co$ ipsum] ipsam Na 124 medio] medio H^2 cursu
om. (spatio relicto) C N, cursu N^1 125 defuncto] defuncto M^1 querit] querit M^1 , petit N^4
 reddat] reddet $N^3 Co$, redere V^5 , reddit U^4 126 visaque] visa V^5 nulla] nulli P^1 127 merito]
 merita $L L^5 L^6 I N^3 N^4 N^1 L^4 N^8 V V^5 V^7 M^2 M^3 M^5 Co Co^1 T E V^8 U U^2 U^4 U^5 B W Na H^1 H^2 O P P^1 P^2$
 cingit] tingit N^3 tua] sua W tempora] tempora M^4 , tempera H^2 lauro] lauro W 128 vati] nati
 $U^4 O$ convenit] guenit I illa] atque $V^7 E$ duci] duo M^4 129 Gianoziusque] Gymnoctiusque L^6 ,
 Giannoctiusque N , Jannotiusque M^1 , Giannoctiusque $R C S$, Iannotiusque $I R^1 V^7 N^1 L^5 H^1 P^1$,
 Gannotiusque $N^3 Co$, Gamotiusque N^4 , Gianoctiusque $L^4 P^2$, Giannotiusque $N^8 N^1 Co^1 V^8$, Ionotiusque V ,
 Inociusque $M^2 U^5$, Gianotiusque $M^3 B W Na$, Gitinoctiusque M^4 , Gianocciusque T , Gianotusque E ,
 Ianociusque $U U^2 U^4 H^2$, $G O$, Gianotiusque *ex* Gianoctiusque P simul doctus te in funere laudat *om.*
 O te] que $N^4 M^4$ 130 capiti] capit N^4 , capidi O trepidis] trepidas M^2 , trepis Na

121 protegit urbem: IUV. VIII 250

Si bene pro meritis celestia numina reddunt,
 ibis ad Elysios nunc, Leonarde, viros
 occurretque tibi, redimitus tempora, Dantes,
 qui canit infernas et super astra vias
 advenietque simul multa gravitate Petrarcha 135
 Boccaciusque simul Coluciusque simul;
 his ducibus venies florent ubi gramine campi
 augebisque pios, agmina docta, choros.
 Nunc, Leonarde, vale tuque, o Florentia, gaude,
 gaude, iterum tantis accumulata bonis! 140

132 viros] choros *E* 139 tuque o] tu o *N*³

131 pro] per *N*³ numina] munera *M*³ 132 Elysios] Eliseos *N*, Enusinos *N*⁴, Elisos *M*⁴, Elysos *U*⁴
 133 occurretque] occurret *E*, occurritque *V*⁸ tibi] tuus *S* redimitus] redimictus *M*⁴, redimitis *W*,
 redemitus *O* tempora] timpore *M*⁴ Dantes] Dantas *N*⁸ 134 om. *N*⁴ canit] canet *M*³ 135
 simul] tibi *Na* Petrarcha] Petraccha *R* 136 Boccaciusque] Boccasiusque *N*, Bocchatiusque *I R*¹ *H*¹,
 Boccacius *N*³, Boccacciusque *N*⁴ *L*⁴, Boccatiusque *V V*⁷ *M*³ *E B W Na*, Bochatiusque *M*¹, Bochaciusque *L*⁶
*M*², Bocchaciusque *V*⁸, Bocchacciusque *C*, Bocaciusque *U U*⁴ *U*⁵, Bocatiusque *U*² *H*² simul om. *Na*
 Coluciusque] Colutiusque *I R*¹ *V*⁷ *M*⁵ *U*² *B W Na H*¹ *H*², Colucciusque *N*⁴ *L*⁴ *L*⁵ *C*, Colluciusque *M*¹ *M*² *T*
*E U*⁵ *O P*¹ *P*², Collutiusque *L*⁶ *M*³, Coluctiusque *M*⁴, Collucciusque *P* 137 his] hic *M*⁴, venies]
 veniens *I V*⁷ *H*¹ florent om. *Na* ubi] tibi *N N*⁴ *O* gramine] gramina *N*³ *M*¹, germine *H*¹ 138
 augebisque] angelisque *U*⁴ pios agmina ex pios flamina *L*⁶, prosagmine *N*, pios agmini *O* docta]
 ducta *L*⁶ choros] thoros *O* 139 Florentia] Fluencia *T*, Florencia *U U*⁴ *U*⁵ *O* gaude] vale *N*⁴
 140 gaude] gaudeque *V*⁵, gaude igitur *Na* iterum] verum *L*, tam *S* tantis] claris *S* bonis] donis *L*⁵

132-138 Ov. *Am.* III 9, 59-64; VERG. *Aen.* VI 637-901; CIC. *De senect.* 23, 83; *Tusc.* I 41, 98-99;
Somnium Scipionis 3, 13; 5, 18; 8, 26; CLAUDIAN. *Rapt. Pros.* II 284-287; PLAT. *Fedone* VIII; LVII;
Apolog. 41 a-c; DANTE *Inferno* 70-151; LANDINO *Xandra* III 7, 169-210; VERINO *Epigrammi* V 10, 33-
 40; MARULLO *Tumuli* I 14, 9-14 133 redimitus tempora: VERG. *Aen.* III 81; OV. *Met.* XIV 654; SEN.
Oed. 430; VAL. FL. I 278 139-140 DANTE *Inferno* XXVI 1

Propter aquas positum fuit ante 'Fluentia' nomen,
at nunc, quod flores, hoc tibi nomen inest.
Urbs Romana suos misit tibi leta colonos;
felici auspicio menia iacta tua.
Suspiciunt omnes educta palatia celo 145
signaque marmoribus templaque sacra deum
suspiciuntque domos armataque turribus altis
menia, tum saxis quam bene strata via est;
despectant montes mediusque interfluit amnis
Arnus, Pisano flumina danda mari; 150

141 positum fuit] fuerat *T*

146 sacra] sancta *L*⁴ **148** quam] que *V*⁸ strata] structa *V*⁸

141 propter] propt *V*⁸, proter *W* positum] posita *ex* posite *L*⁵, posite *I N*⁴ *R*¹ *L*⁴ *N*⁸ *N*¹⁴ *V*⁷ *M*¹ *M*² *M*³ *M*⁵ *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *B* *H*¹ *H*² *O* *V* *Na* *P* *P*¹ *P*² *E*, ponite *W* fuit] fut *N*⁸ Fluentia] Florentia *M*² *U*², Fluentia *M*³, Fluencia *T O*, Florentia *in mg. sin.* Fluentia *V*⁸, Florencia *U*⁵, Florencia *U* *U*⁴ *H*², Fluentia *ex* Florentia *B*, Fluentiam *P*¹ **142** nunc *om. L*, non *N*⁴ quod] qui *E*, que *V*⁸, quae *S* flores] floret *N*³ inest] erit *N*⁸ **143** urbs] ubrs *U*² misit] mixit *N* tibi] tunc *S* leta] lethea *M*⁴, lete *P*, laetes *P*² colonos] colones *P* *P*² **144** auspicio] auspicio *L*⁶ iacta] iucta *C* tua] suo *M*², tuo *L*⁶ *N*¹⁴ *V*⁸ **145** suspiciunt] suscipiunt *N*³ *U* *U*⁴ palatia] palatior *N*³, pallatia *M*¹, palacio *U*, palacom *U*⁴, pallacia *H*² **146** signaque] dignaque *N*⁴ Deum] Deus *W* **147** suspiciuntque] suscipiuntque *N*³ *U* *U*⁴ armataque] armata *L*⁵ *M*⁴ *B* altis] artis *W* **148** tum] cum *E O* bene strata] strata bene *V*⁵ est *om. L*⁶ **149** despectant] despcant *H*² amnis] *super* Arnus *M*¹, Arnus *R N L*⁴ *L*⁵ *N*⁸ *N*¹⁴ *V* *V*⁷ *M*² *M*⁴ *Co* *Co*¹ *T C U*¹ *U*² *U*⁵ *W Na H*¹ *P* *P*² *S*, annis *U* *U*⁴ **150** Arnus] armis *U*⁴ flumina] flumine *N*⁸ danda] damna *I V*⁷ *H*¹

141-142 PLIN. *Nat. hist.* III 52 **143-154** BRUNI *Laudatio florentine urbis*

divitie ingentes, hominum vis magna frequentat,
ars bona non ulla est que tibi deficiat.
Hic patribus nati similes letusque parentum
os nati quisque spectat in ore suum;
hic decus, hic Cosmus condit Laurentia templa 155
templaque sunt illi condita, Marce, tibi
(qui genere est clarus, summa probitate verendus,
qui lumen patrie presidiumque bonis,
qui favet ingeniis: faveant sibi numina semper
deprecor atque annis mollia fata suis); 160
hic sculptura viget, priscus tum vivit Apelles
et statuas vivas ducit ab ere manus.

158 presidiumque bonis] qui decus omne sue *R N C S* **161** sculptura] sine fine *E*

159 semper] cuncta *M*³

151 ingentes] ignentes *Na* frequentat] frequentant *N*, frequenta *V*⁸ **152** bona] bo bona *V*⁷ non
om. Co ulla] nulla *N*³ *N*⁴ *N*⁸ *V Co* *V*⁸ *U* *U*² *U*⁴ *U*⁵ *P* *P*², villa *M*³ est *om. L*⁶ tibi *om. M*⁴
deficiat] desinat *M*⁴ **153** hic] his *L N R L*⁴ *V*⁵ *V*⁷ *C S* patribus] paribus *M*² parentum] parntem *L*⁵,
parentem *R*¹ **154** quisque] quique *L*, quisquis *Na* suum] suis *N*³ **155** *om. T* decus] tuus *P*¹
Cosmus] templa *L*⁶ templa] signa *P*¹ **156** *om. T* illi] illa *U*² *U*⁵, illic *P*¹ Marce] More *N*⁴,
Marte *M*² *M*⁴ *U* *H*² *O* **157** est *om. M*² clarus *om. M*², glarus *N*⁴ summa] summaque *M*² **159**
ingeniis] ingenii *L*⁵, ingenius *I H*¹, ingenuis *V*⁷, et ingieniis *W* faveant sibi] faveantque *L*⁴ numina]
lumina *N* **160** annis] Arnus *M*⁴, amnis *C* fata] facta *N*³ *N*⁸ *Co* **161** sculptura] sepultura *M*²
viget] vigeat *V*⁸ priscus] priscum *T* tum] cum *R*¹ *M*² *E*, tamen *M*⁴, dum *V*⁸ *H*², iam *O*, tunc *P*¹
vivit] viget *L*⁶ *C B O*, vivet *U*⁵ Apelles] Apellex *N*³ *M*⁴ *Co*, Appelles *U* *U*⁴ *U*⁵ *H*² **162** statuas]
structas *E* ab ere] abiete *I H*¹, abicte *V*⁷, habere *N*⁴ *N*⁸ *V*⁸ *W*, homine *M*², abere *M*⁴

153-154 VERG. *Aen.* IV 329; V 576; TEOCR. *Idil.* XVII 43-44; 64; HOR. *Carm.* IV 5, 23; SIL. III 75-76;
XVI 193 **155-160** MARSUPPINI *Carmina* IX 95-102 **158** lumen patrie: CIC. *De senect.* 11, 35 **159**
favet ingeniis: OV. *Met.* VIII 252; CIC. *Ad fam.* IV 8, 2; QUINT. *Inst. or.* IX 2 78 **162** statuas vivas:
PLIN. *Nat. Hist.* XXXIV 38

Hec iusta, hec sapiens, hec est moderata, nec altos
 deicit hec animos, dum bene bella gerit;
 hec certe antiquas studiis miratur Athenas 165
 graiaque gymnasiis dogmata cuncta legit;
 hec omnes laudant merito, mage sed mage laudant
 quod ponis doctis premia tanta viris:
 nutrit honos artes, stimulos currentibus addit,
 addit et igniculos gloria magna probis. 170
 Philosophos igitur gignis, sanctosque poetas,
 gignis et orantes, gignis et historicos,
 ergo omnes dicant meritam te et carmine laudent,
 spes certe studiis una relictis bonis.

163 nec] neque *M*⁴

164 deicit] despicit *L*⁵ dum] cum *V*⁸ 165 miratur] imitatur *N*⁴ *M*⁵ 167 hec] hanc *P*¹ omnes]
 homines *E* 168 tanta] magna *Na* 170 addit et] additque *V*⁸ magna] quanta *L*⁵

163 hec] est *O* hec] que *M*², he *T* altos] altis *M*⁴ 164 deicit] deiecit *L*⁶ *N*³ *M*² *M*⁴ *P* *P*², deiecit *R*¹
*M*¹ *T* *P*¹, deiecit *M*³ hec] nec *V*⁸ dum] hinc *N*⁴ 165 hec] hic *M*², nec *O* miratur] imitatur *N*⁴ *M*⁵
 Athenas] arenas *W*, arhenas *W*¹, Athenis *H*² 166 Graiaque] gratiaque *N*³, grataque *V*⁷ *E*, e Graiaque *M*²,
 Graiaque, Gayaque *B* gymnasiis] gymnaisis *N*⁸, gymnasii *M*², gymnasis *L*⁶ *M*³, ginnaseis *M*
 cuncta] cuncta *O* 167 hec] ergo *L* *N* *C* *R* *S* laudant] laudans *L*⁶, laudat *M*², laudent *O* 168 quod]
 qui *N*⁴ ponis] bonis *L*⁶, ponit *P*¹ 169 honos] bonos *M*³ *H*² artes] artos *V*⁷, artes ex artos *H*¹
 stimulos] stimulosque *T* *O* currentibus] carentibus *T*, correntibus *W* 170 magna] magne *M*¹
 probis] probos *N*⁴ 171 gignis] gignis *L*⁵ *Na* sanctosque] sanctos *L* *V*⁵ 172 gignis] gignis *Na*
 orantes] oratores *M*² gignis] gignit *M*², gignis *Na* historicos] istoricus *W* 173 omnes *om.* *L*
 meritam] merito *N*¹ *Na*, meritamque *T* te *om.* *L*⁶ *T* et *om.* *M*⁴ *Na* laudent] laudant *H*² 174
 spes] spe *B*, sepe *O* certe] certa *L* *N* *C* *R* *N*³ *Co* *S* una] uuna *W*

164 deicit...animos: SEN. *Cons. ad Polyb.* 12, 4 168 VERG. *Aen.* V 291-292; *Tr.* V 2, 75-76; CIC. *Nat.*
deorum III 35, 85; TEOCR. *Idil.* XVII 106-120 169 nutrit honos artes *Tusc.* I 2, 4

Elegia di Carlo Aretino in morte di Leonardo Bruni, oratore eloquentissimo

Ora, sacre Muse, ora sciogliete le sante chiome; ora grandi lacrime scorrano sul vostro santo volto. Aurora ha pianto la morte di Memnone, Giuturna quella di Turno, l'alma Teti ha pianto per il destino dell'Eacide, Venere ha versato lacrime per il bellissimo Adone [5] e la stessa Venere per il pio Enea, Calliope si è addolorata quando l'onda del fiume Ebro ha trascinato la testa di Orfeo che continuava ad invocare Euridice, lo stesso padre Giove, a cui obbediscono le stelle del cielo, si dice abbia sofferto per la sorte del figlio [10]. Leonardo, infatti, che era il vostro capitano, vestiva le vostre armi nei campi di battaglia e portava le vostre insegne, ora giace senza vita sul feretro (ah, misero!); ora è condotto al sepolcro e già una lapide ricopre le sue ossa. Si affliggono per questo i vecchi, i giovani, le madri, gli uomini [15]; si crede che anche le feroci fiere nei boschi abbiano emesso gemiti; Febo ha distolto i suoi luminosi occhi e, nascondendo le sue torce, ha fatto nevicare.

A cosa serve ora aver letto gli antichi poeti e tante dotte opere dei greci? [20] A cosa giova, Firenze, che Leonardo abbia scritto la tua illustre storia e abbia coltivato i buoni costumi, se le Parche, divinità malvagie, strappano alla vita anche gli uomini più venerandi e il giorno funesto è per tutti stabilito dai fati? Guarda Virgilio, che ha fatto conoscere con la poesia del vate siciliano [25] i pastori e, Ascrea, le tue campagne; costui certamente ha potuto gareggiare con il divino Omero, sebbene egli sia figlio e l'altro padre. Didone muore bruciata su un rogo che è frutto della sua finzione letteraria, ma Virgilio muore bruciato su un rogo vero. [30] Neppure Apollo ha potuto difendere il figlio dalla morte: anche Lino, mentre la sua lira lo piangeva, se n'è andato agli Dei Mani. C'è chi ha mosso con la cetra i sassi per erigere le mura di Tebe e chi ha placato l'onda impetuosa del mare con il suono della sua musica; né l'uno né l'altro, però, hanno potuto vincere la morte crudele [35] e allontanare da loro le mani delle invidie Parche. O natura invidiosa, perché concedi tanto tempo ai timidi cervi, perché la cornacchia sopravvive tante generazioni, quando il genere umano, che non solo conosce le cause delle cose, ma anche se le stelle ruotano per volere di una qualche mente divina [40], trascorre la sua vita tanto rapidamente e spesso, sventura!, cade a metà del corso della vita? Va' ora, componi un'alta tragedia, canta gli dei irati ed i regni abbattuti. Anche l'autore di una poesia tanto sublime muore per colpa di una tartaruga [45] e l'aquila di Giove maledice l'inganno dei suoi occhi. Così i corpi dei poeti sono strappati alla vita da una morte varia, per volere insieme della natura, del fato e della violenza. Uno offre il corpo ed i suoi arti ai veloci cani per essere sbranato; una falsa gioia, invece, reca la morte a l'altro. [50] Muoiono così tutti gli scrittori, sia che compongano versi o scagliano le frecce destinate al foro. Scrivi storia? Muori, dottissimo Livio. Scrivi annali? Anche tu, Fabio, muori. Non giova neppure aver conosciuto le meraviglie del mondo: [55] perché tutte le stelle accorrono ai rapidi poli; perché Febe illumini tutto il disco lunare e porti le sue corna vicino al fratello; perché spirino i venti; perché Teti innalzi le onde e cadano i fulmini scagliati dal crudele Marte [60]; chi muova il cielo; quali siano i principi propri delle cose, se la terra, l'aria, il fuoco, l'acqua, se il vuoto è un corpo, se tutte le cose sono prive di una fine o piuttosto materia e forma sono unite insieme; perché una stella cada dal cielo per colpa del vento; [65] perché cade la pioggia; quando Giove tuona; perché l'anima resta desta mentre il corpo dorme e perché, separata da esso, vaga libera per conto suo; infine se anche conosci chi giudica le ombre dei morti, non ti è preclusa la via che conduce ai Mani. [70] Questa è la misera fine degli ingegni; ogni umana fatica è inutile: tutti noi, miseri!, siamo sonno ed ombra.

Eppure i poeti sopravvivono nel tempo grazie alla loro fama. Rivive in eterno l'oratore e rivive lo storico, sempre vivrà Aristotele e sempre vivrà Platone, [75] né alcun giorno porterà via le loro tante opere. Periscano invece a causa delle piogge e del trascorrere degli anni, oppure cadano colpite dal fulmine, le meraviglie, Menfi, che tu ostenti! Così Babilonia è caduta; la

Caria è già stata privata del suo Mausoleo; crolli pure il labirinto di Dedalo a Creta; [80] ma la morte non cancellerà il nome del divino Omero, Marone vivrà in eterno sulla bocca di tutti, Eschilo vivrà, vivrà la tragedia di Oreste, Edipo vivrà con la sua tragedia, rifiorisce la gloria del divino Cicerone e rinvigorisce tra gli uomini la fama dell'acre Demostene. [85] Se è vero che Pindaro ha perso nel grembo del fanciullo amato insieme al proprio corpo anche la sua voce, questa continua a risuonare nelle sue carte ed ora celebra per noi gli dei ed i giochi Pitici, ora canta i premi del giusto vincitore. [90] Se si legge Ovidio, quei carmi non sono nostri, ma piuttosto voce dell'autore che deve essere ripetuta dalla nostra. Se Delia e Lesbia risuonano nella nostra bocca, tu, Catullo, e tu, Tibullo, continui a cantare attraverso la mia bocca. Così, dunque, chi è muto riesce a parlare; così vivono per sempre i corpi morti; [95] l'onore rinverdisce come fanno gli alberi. Così anche il tuo nome, Leonardo, sarà celebrato per anni innumerevoli: la gloria vincerà la morte. Se anche l'età antica non ha giudicato sufficientemente dotto Sallustio, ora la nostra epoca quanto lo ha rivalutato! [100]

Per merito delle tue traduzioni dal greco Platone discute la sua dottrina in latino e in latino si apprende la compassionevole morte di Socrate. In lingua latina hai tradotto anche le opere di Aristotele, quelle che insegnano come difendere la patria, se stessi e il proprio patrimonio. A te non sono mancati né un figlio, né i nipoti, pegni d'affetto, [105] nè, se qualcosa valgono, le ricchezze. Hai trascorso con la salute di un corpo robusto la tua vita, che è stata irreprensibile per i santi costumi. Perciò sei felice! Se le parole di Solone sono sagge, in te niente è stato lasciato alla fortuna. [110] Ma perché insistiamo a far voti e a stancare con i nostri lamenti le massime divinità? Perché le nostre empie parole ricadono ancora sugli dei? La città di Padova ha celebrato le esequie di Livio, suo cittadino; ma ora due sono le città che onorano te: Arezzo e Firenze, infatti, ti celebrano con i loro stendardi. [115] La prima ti è patria per origine; la seconda ti è patria per cittadinanza, ti ha affidato per merito le più alte cariche civili, ti ha eletto tra i Dieci di Balìa e, mentre Cosimo reggeva le redini dello stato, ha concesso a te e ai tuoi discendenti l'immunità fiscale. [120] Come Tullio arpinato ha protetto Roma, tu hai guidato Firenze con la tua saggezza ed hai ripercorso la sua storia, anche se una morte nemica ti ha sottratto al lavoro prima che fosse terminato. La città toscana pensa quali premi possa concedere a te morto [125] e nessun premio le sembra abbastanza degno. Decide tuttavia di cingere meritatamente le tue tempie con una corona d'alloro, che si addice sia al vate, sia al capo di stato. Giannozzo, uomo altrettanto dotto, ti loda durante le esequie e te la pone sul capo con le mani tremanti. [130] Se è vero che nell'al di là gli dei celesti ripagano opportunamente i meriti conseguiti in vita, ora, Leonardo, te ne andrai presso gli uomini dell'Elisio, e ti verrà incontro Dante con le tempie incoronate, che canta le vie dell'inferno e del paradiso, e insieme a lui ti raggiungeranno anche l'austero Petrarca, [135] Boccaccio e Coluccio. Con la guida di uomini simili ti recherai dove i campi fioriscono d'erba e accrescerai i cori degli uomini pii, dotta schiera.

Addio, Leonardo, e tu, Firenze, ricca di beni tanto grandi, rallegrati, rallegrati ancora! [140] Dapprima, a causa delle acque del fiume Arno che ti attraversano, ti fu assegnato il nome "Fluentia", ma ora, poichè fiorisci, il tuo nome è "Florentia". La città romana lieta ti ha inviato i suoi coloni e con favorevole auspicio sono state fondate le tue mura. Tutti ammirano i palazzi eretti fino al cielo, [145] le statue di marmo, i templi sacri degli dei, le case, le mura munite di alte torri, come le strade siano state ben lastricate con pietre; ti guardano i monti e il fiume Arno ti scorre in mezzo per poi sfociare nel mare pisano. [150] Possiedi ingenti ricchezze; una gran quantità di uomini ti popola; non c'è alcuna buona qualità che ti manchi. Qui i figli sono simili ai padri e ciascun padre guarda lieto il suo volto in quello del figlio; qui c'è bellezza; qui Cosimo costruisce la basilica di San Lorenzo, [155] e da lui, san Marco, è costruita la tua basilica (Cosimo è illustre per stirpe, rispettabile per somma onestà, lume della patria e difesa per i buoni; poichè favorisce gli ingegni, prego che gli dei che gli siano sempre propizi e riservino alla sua vita una sorte favorevole); [160] qui è in auge la scultura, vive l'antico Apelle e la sua mano trae dal bronzo statue che sembrano vive. Questa città è giusta, saggia, moderata, non depone il coraggio, mentre conduce con successo le guerre, e certamente ammira l'antica

Atene negli studi [165] e ascolta nelle scuole tutte le dottrine filosofiche greche. Quindi tutti ti lodano meritamente, ma soprattutto ti lodano per il fatto che concedi ricompense tanto grandi agli uomini colti. L'onore alimenta le arti e stimola quanti gareggiano nella corsa; una grande gloria dà ardore agli onesti. [170] Tu partorisci filosofi e sacri poeti; tu partorisci anche oratori e storici. Tutti dicano benemerita e lodino in poesia te, Firenze, senza alcun dubbio unica speranza lasciata ai buoni studi.

NOTE DI COMMENTO

Titolo *Benedictum iuris consultissimum*: Benedetto Accolti, letterato e giurista (Arezzo 1415-Firenze 1466). Insegnò diritto civile e canonico a Volterra, Bologna e Firenze; scrisse poesie in volgare, una storia della prima crociata in quattro libri in latino (*De bello a Christianis contra Barbaros gesto pro Christi sepulchro e Judaea recuperandis*) e un dialogo in difesa dei contemporanei contro l'esaltazione dell'antichità.¹⁶⁰

1-2 Il poeta invoca le Muse, invitandole a sciogliere i capelli e a piangere. Le due azioni, tradizionali manifestazioni di lutto, preannunciano l'eccezionalità e la gravità del fatto che il poeta si accinge a ricordare nella propria poesia. È noto, infatti, che agli dei non era concesso piangere. La specificazione che le lacrime da effondere devono essere *grandes* e scorrere in abbondanza (il verbo *fluere* rinvia alla metafora del fiume in piena) accresce il *pathos* dell'*incipit*, solenne e retoricamente elaborato (si osservi il poliptoto *sanctos-sancta*; la triplice ripresa anaforica dell'avverbio *nunc*, il chiasmo *nunc – sacre : sanctos – nunc*).

Difficile, leggendo i primi versi del carme, non ricordare alcune osservazioni svolte dal Marsuppini nella *Consolatio*, e più precisamente nella sezione in cui polemizza contro i precetti dello stoicismo più rigido, a proposito dell'opportunità del pianto, purchè questo non oltrepassi i limiti della giusta misura (rr. 85-95):¹⁶¹

Ubi enim pietas, ubi parentum caritas, ubi amicitia, ubi denique sensus humanitatis, si tam duro, tam immiti, tam denique ferreo ingenio essemus, ut nos non obitu parentum, non filiorum mors, non propinquorum discessum e vita, non denique amicorum desiderium moveret? Morte enim suorum aliquo dolore sollicitari, naturae id quidem; eiulare, vero, vociferari, fracta ac muliebri voce omnia complere, intonsam comam (ut Agamemnon ille homericus) vellere, praeter naturam atque opinionem; proptereaque a doctis summo opere vituperandum.

A quanto finora detto si aggiunga che l'*incipit* dell'elegia funebre ha avuto una straordinaria fortuna: l'immagine che esso evoca delle Muse piangenti è infatti rievocata per lo più coi medesimi termini in molti *eulogi* di poeti contemporanei o successivi al Marsuppini, unitamente ad altri particolari del testo che confermano come il carme divenne ben presto un vero e proprio modello di genere, un classico moderno.¹⁶² Significativamente, la stessa epigrafe in distici

¹⁶⁰ Cfr. A. PETRUCCI, *Accolti Benedetto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 99-101.

¹⁶¹ RICCI, *Consolatoria*, p. 392.

¹⁶² In modo del tutto simile Ugolino Verino nel suo *Eulogium Philelphi poetae, qui nonagenarius Florentiae diem obiit* (*Epigrammi* V 10, 1-6): «Meonium vatem flevit si pulcher Apollo, / luxit et ereptum Calliopea Linum, / nunc vos, ausoniae Nymphae graiaeque Camenae, / exequias docti concelebrate senis. / Egregia laudes vestri cantate Philelphi, / quo novit graios Musa latina modos»; ma si veda anche Guarino Veronese nell'*Epithaphium falconis illustrissimi d. Leonelli*: «Flete decus vestrum, volucres, convellite plumas / unguibus et rostro propium contundite pectus» (vv. 1-2; cito da GUARINI VERONENSIS *carmina*, a cura di A. MANETTI, Bergamo, Istituto Universitario di Bergamo, 1985, p. 64).

Mi ripropongo in futuro di studiare più dettagliatamente l'influsso dell'elegia del Marsuppini negli *eulogi* umanistici.

elegiaci incisa sul monumento sepolcrale del Marsuppini nella chiesa di Santa Croce a Firenze, attribuita con quale incertezza a Francesco Griffolini d'Arezzo, cita l'*incipit* di questa famosa elegia:¹⁶³

Siste, vides magnum quae servant marmora vatem,
ingenio cuius non satis orbis erat.
Quae natura, polus, quae mos ferat omnia novit
Karolus, aetatis gloria magna suae.
Ausoniae et Graiae crines nunc solvite Musae:
occidit, heu!, vestri fama decusque chori. (mio il corsivo)

3 *Memnona et Aurora flevit*: allusione alla morte di Mèmnone, figlio di Titono e dell'Aurora, re etiopico, nipote di Priamo, che secondo il mito fu ucciso da Achille a Troia per vendicare la morte dell'amico Antiloco (cfr. OV. *Met.* XIII 576-599; VERG. *Aen.* I 489).

Iturnaque Turnum : allusione alla morte di Turno, il re dei Rutuli, di cui la ninfa fluviale latina Giuturna era sorella. Secondo quanto racconta Virgilio nel libro XII dell'*Eneide* fu ucciso in combattimento da Enea.

4 Il verso allude alla morte di Achille, nipote di Èaco, re di Egina, figlio di Peleo e della ninfa marina Teti, ferito mortalmente al tallone da una freccia di Paride durante la guerra di Troia, secondo quanto era stato predetto alla madre dal dio marino Proteo. Il tallone, infatti, per il quale Teti aveva retto il bambino immergendolo nell'acqua dello Stige per renderlo invulnerabile, era rimasto l'unico punto del suo corpo non protetto.

fato: il destino assegnato a ciascun mortale che neppure gli dei possono cambiare. Nella *Consolatio* il Marsuppini fornisce una definizione precisa dell'accezione con la quale egli utilizza questo termine (rr. 451-473):¹⁶⁴

Nulli, igitur, diem proferre licet; agimur, enim, fatis atque fatum ineluctabile est. Sed nec aliquid erroris in verbo relinquatur, non hic fatum more Stoicorum appello, quod sic definitur : fatum est ordo seriesque causarum cum caus ex se nequit; *ea est ex omni aeternitate veritas sempiterna* [cfr. CIC. *De divin.* 55, 125]. Sed cum fatum dico, Dei incomprehensibilis voluntatem dico; a fando, enim, fatum dictum credimus. Itaque «ipse dixit et facta sunt», ut Sacrae Litterae testantur [cfr. *Psalm.* 148, 5].

Quae sententia, etsi nullo modo testibus egeat, tamen ex persona senis, qui aetate et prudentia ceteris anteibat, apud Nasonem his versibus reperitur (libet enim ex nostris poetis accipere, ne semper graecis egere videamur):

Ante omnes Lelex animo maturus et aevo
sic ait: «immensa est finem potentia coeli
non habet, et quicquid superi voluere peractum est»
[OV. *Met.* VIII 617-619]

Quamvis enim suo more superos dixerit, nonne satis fatum Dei voluntatem esse ostendit? Fato, ergo, idest divina voluntate, ut eodem saepius revolver, omnes morimur; et qui morti repugnat, immo quidem repugnare conatur, divinae voluntati nititur repugnare, cui refregari impossibile est.

¹⁶³ G. MANCINI, *Francesco Griffolini cognominato Francesco Aretino*, Firenze, Carnesecchi, 1890, p. 39.

¹⁶⁴ RICCI, *Consolatoria*, pp. 404-05.

5 Allusione alla morte di Adone, il bel giovinetto figlio dell'amore incestuoso tra Mirra e il padre Cinira, amato da Venere, che secondo il mito sarebbe stato ucciso dal geloso Marte, tramutatosi in cinghiale.

6 Il verso fa riferimento alla morte di Enea, l'eroe troiano figlio di Venere ed Anchise. Secondo la leggenda cadde durante la guerra contro i Rutuli, appoggiati da Mezenzio, re degli Etruschi. Poichè il suo corpo non venne trovato, si diffuse la convinzione che fosse stato assunto in cielo, a conferma dell'eccezionalità della sua sorte e del suo ruolo storico. Cfr. Ov., *Met.* XIV 581-608.

7-8 Allusione alla truce morte di Orfeo, figlio di Eagro e Calliope, musa dell'epica. Secondo il mito tradizionale, che non ha nessun rapporto originario con la catabasi e la saga di Euridice,¹⁶⁵ rientrando piuttosto nella sfera dionisiaca (cfr. PLAT. *Simposio* 179d), il cantore, capace di ammansire con la dolcezza del suo canto le fiere e la natura, persa l'unica possibilità di salvare la moglie per non aver rispettato il patto stipulato con le divinità infernali, avrebbe iniziato a vagare sconsolato per i boschi della Tracia dove, in prossimità del fiume Ebro (l'odierno Maritza), sarebbe stato smembrato da una turba di donne invasate; il suo capo mozzato avrebbe però continuato a cantare e a pronunciare oracoli. Il motivo del rifiuto opposto da Orfeo alle donne tracie, che avrebbe scatenato la loro violenza, è di origine virgiliana (*Georg.* IV 523-527: «Tum quoque marmorea caput a cervice revolsu / gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus / volveret, Eurydicen vox ipsa et frigida lingua / a! miseram Eurydicen anima fugiente vocabat: / Eurydicen toto referebant flumine ripae»; ma cfr. anche Ov. *Met.* XI, 1-84).

9-10 Il figlio insieme al quale Giove si rattrista (*condoluisse*) è Ercole, nato dall'amore del dio con Alcmena, invocato in aiuto da Pallante, figlio di Evandro, prima di affrontare in battaglia il feroce Turno. L'interpretazione di questi versi è suggerita da un passo della *Consolatio*, in cui il Marsuppini cita i versi 466-472 del libro X dell'*Eneide* così commentandoli (rr. 436-446):¹⁶⁶

Vide, enim, quid apud Maronem Iuppiter dicat, cum filium Herculem pro futura
Pallantis morte consoletur:

Tum genitor natum dictis affatur amicis:
"stat sua cuique dies, breve et inreparabile tempus
omnibus est vitae: sed famam ostendere factis
hoc virtutis opus. Troiae sub moenibus altis
tot nati cecidere deum; quin occidit una
Sarpedon, mea progenies. Etiam sua Turnum
fata vocant, metasque dati pervenit ad aevi"

Quid enim aliud prudentem poetam voluisse credimus, cum ore Iovis deorum natos
cecidisse memorat, nisi comunem condicionem ostendere voluisse?

¹⁶⁵ Secondo il mito Orfeo avrebbe ricevuto in dono la lira di Apollo e sarebbe stato istruito nel canto dalle Muse. Grazie alla sua soave musica, capace di ammansire le belve, trattenere le acque dei fiumi, smuovere le piante e le pietre, avrebbe conquistato e sposato Euridice, morta però per il morso di un serpente velenoso nascosto fra l'erba mentre stava passeggiando con il marito per una pianura. Orfeo, distrutto dal lutto, non potendo sopportare di vivere senza la moglie, avrebbe cominciato a suonare musiche così tristi da rattristare ogni essere vivente e da far piangere le montagne e gli dei. Giove commosso da un tale dolore gli avrebbe perciò permesso di scendere negli inferi per convincere il dio Ade a restituire la sposa alla vita. Col suono della lira ed il suo canto avrebbe così incantato i mostri infernali (Caronte, Cerbero, etc.) e gli dei che reggono l'Ade. Plutone e Persefone, vinti dalla dolcezza del canto, gli avrebbero concesso di far tornare Euridice nel mondo dei vivi a condizione che durante il viaggio di ritorno verso la superficie non si fosse mai voltato indietro per guardarla. Essendo imprudentemente venuto meno al patto, cercando con lo sguardo la moglie che lo seguiva nel viaggio verso la luce, l'avrebbe però involontariamente condannata ad una seconda definitiva morte (cfr. VERG. *Georgiche* IV 315-558).

¹⁶⁶ RICCI, *Consolatoria*, p. 403-04.

Possibile, dunque, nel distico, anche un implicito riferimento alla morte di Sarpedone, figlio di Zeus e e Laodamia, capo dei Lici, morto sotto Troia per mano di Patroclo (cfr. HOM. *Il.* XVII 419-675; VERG. *Aen.* I 100, IX 697; X 125; 471).

3-10 Il poeta differisce l'enunciazione del grave avvenimento che desta il pianto delle Muse inserendo una serie di riferimenti a famosi episodi del mito antico in cui gli dei avrebbero versato lacrime per la morte di un uomo a loro particolarmente caro.

Il repertorio di *exempla* mitologici proposto dal Marsuppini è modellato sull'elegia III 9 degli *Amores* di Ovidio in deplorazione della morte di Tibullo (vv. 1-4: «Memnona si mater, mater ploravit Achillem / et tangunt magnas tristia fata deas, / flabilis indignos, Elegia, solve capillos: / a, nimis ex vero nunc tibi nomen erit!»). L'importanza di questa elegia nello sviluppo della poesia funebre umanistica è stato segnalato in più studi, ma non altrettanto adeguatamente è stato rilevato il ruolo chiave svolto dal carme del Marsuppini per la fortuna del testo. Qui è sufficiente mettere in evidenza come l'Aretino, per primo nella tradizione poetica fiorentina di primo Quattrocento, ne riprenda l'apparato figurativo mitologico-allegorico, tuttavia ampliandolo e sviluppandolo in una più ampia casistica volta ad incrementarne il *pathos*.

Proprio come Ovidio il Marsuppini inizia la rassegna mitologica ricordando il lutto di Aurora per il figlio Memnone; introduce poi originalmente, prima del pianto di Teti per Achille, quello di Giuturna per Turno; recupera il riferimento alle morti di Adone, Enea ed Orfeo, che nell'elegia ovidiana sono menzionate solo successivamente ai vv. 13-22 («Fratris in Aeneae si illum funere dicunt / egressum tectis, pulcher Iule, tuis. / Nec minus est confusa Venus moriente Tibullo / quam inveni rupit cum ferus inguen aper. / At sacri vates et divum cura vocamur / sunt etiam qui nos numen habere putent. / Scilicet omne sacrum mors inportuna profanat; / omnibus obscuras inicit illa manus. / Quid pater Ismario, quid mater profuit Orpheo, / carmine quid victas obstipuisse feras?»); aggiunge infine di proprio pugno il ricordo del pianto di Giove per Ercole. L'individuazione del modello elegiaco ovidiano, a sua volta, consente di verificare come anche l'*incipit* vero e proprio del carme (vv. 1-2) sia il risultato di una felice rielaborazione del modello classico, anziché l'espressione di una originale *inventio* poetica. Il Marsuppini pone infatti in posizione d'apertura il motivo del *solvere capillos*, già presente in Ovidio a v. 3, riferendolo però non più ad *Elegia*, bensì alle *Muse*. Anche il triplice attacco anaforico di *nunc* sembra una originale ripresa dell'avverbio che nel carme ovidiano si legge a v. 4.

Da notare in questi versi gli espedienti retorici impiegati dal poeta per conferire solennità al testo: i chiasmi *Memnona : Aurora – Iuturna : Turnum, flevit : Thetis – Venus : impendit, ipsa Venus : Adoni – Eneam : ipsa Venus*; le ripetizioni di *flevit* ed *ipsa Venus*; le anastrofi *Orphei e fluminis Hebri*, due genitivi da riferire rispettivamente ai termini *caput* e *unda*.

11-14 Il Marsuppini svela il motivo dell'afflizione delle Muse: la morte di Leonardo Bruni (8 marzo 1444). La lapidaria affermazione *nunc iacet*, seguita da una retorica esclamazione di rimpianto e commiserazione, evidentemente modellata sul distico 5-6 di Ov. *Am.* III 9 («Ille tui vates operis, tua fama, Tibullus / ardet in exstructo, corpus inane, rogo»), ha il sapore dell'ineluttabilità: la morte del grande intellettuale è una realtà irreversibile, alla quale non si può in alcun modo porre rimedio. La successiva specificazione che il Bruni giace già nel sepolcro con una lastra di marmo (indicata per metonimia dal termine *lapis*) che racchiude le sue ossa, induce a ritenere che la stesura del componimento sia successiva al solenne funerale che la Repubblica fiorentina aveva organizzato per il suo Cancelliere (12 marzo 1444). Le cronache e le fonti storiche che descrivono la celebrazione del rito, del resto, non menzionano la declamazione da parte del Marsuppini di questa poesia, che si deve ritenere senza dubbio di carattere 'ufficiale', ma verisimilmente commissionata dalla Signoria o da lui stesso spontaneamente ideata dopo le solenni esequie svoltesi in Santa Croce, con ogni probabilità quando al Bruni era già succeduto nell'ufficio della Cancelleria.

Particolarmente interessante notare che l'umanista ed amico Leonardo Bruni è presentato in questo distico come un fedele seguace delle Muse, ma nell'insolita veste di loro capitano (*vester*

ductor), armigero (*arma induit in campis*) e vessillifero (*vestra signa tulit*; si noti anche il poliptoto *vester-vestra*), anzichè in quella più consueta di loro *alumnus*. Il ricorso del poeta ad immagini di tipo militare, potrebbe spiegarsi come un'allusione all'impegno militante dell'attività letteraria e speculativa del Bruni, che non si esplicò in uno sterile ritiro negli studi, bensì nell'azione civile, nel servizio per la propria città e la sua comunità. I successivi vv. 117-128 del carme, tuttavia, autorizzano a credere che l'immagine del Bruni come soldato delle Muse risponda alla concreta esigenza del poeta di presentarlo, fin dall'*incipit* dell'elegia, nella duplice veste di uomo di cultura e uomo politico, impegnato anche in mansioni di natura militare (si veda a questo proposito la sua elezione nella magistratura dei Dieci di Balìa, citata a v. 118 del carme, e *infra* la relativa nota di commento).

Si tenga presente, inoltre, che dell'arte militare e della condotta della guerra il Bruni si era specificamente occupato nella sua produzione letteraria, delineando in opere come il *De militia*, l'*Oratio in funere Iohannis Strozzae* e l'*Oratio* per Niccolò da Tolentino il ritratto del *miles* ideale, ovvero del cittadino-soldato impegnato a combattere e a morire per la propria patria.

15-16 Il cordoglio per la morte del Bruni coinvolge l'intera città: vecchi, giovani, madri, uomini. Il Marsuppini rende con *pathos* un crescendo di dolore che investe progressivamente non solo tutta la comunità civile, ma anche la natura. Il verbo *creditur* (verisimilmente un variazione del *dicitur* che si legge in Ov. *Am.* III 9, 24) introduce nel testo il favoloso aneddoto delle selve che non sarebbero rimaste insensibili alla notizia della scomparsa di un uomo di così grande valore; al pari del genere umano, esse avrebbero infatti emesso gemiti e lamenti. Tale elemento istituisce implicitamente un paragone del Bruni con Orfeo, il mitico poeta tracio per la morte del quale, secondo quanto scrive Ovidio in *Met.* XI 44-49, anche la natura avrebbe manifestato il proprio dolore: «Te maestae volucres, Orpheu, te turba ferarum, / te rigidi silices, tua carmina saepe sacutae / fleverunt silvae; positis te frondibus arbor / tonsa comas luxit; lacrimis quoque flumina dicunt / increvisse suis, obstrusas carbasa pullo / naies et dryades passosque habuere capillos».¹⁶⁷

17-18 Nelle fonti storiche e nelle cronache del tempo che finora mi è stato possibile consultare¹⁶⁸ non trovo nessun riferimento ai due eccezionali fenomeni, uno di tipo astronomico, l'altro meteorologico, che il Marsuppini afferma essersi verificati il giorno della morte del Bruni: un'eclissi di sole (*Phebus claros oculos avertit...occuluitque faces*; e si noti per inciso che l'immagine delle *faces* potrebbe essere stata suggerita da Ov. *Am.* III 9, 7-8: «puer Veneris...sine luce facem»), ed una nevicata (*opposuitque nives*). Al momento sono dunque propensa ad interpretare il distico in senso iperbolico, come se fosse dipendente dal verbo *creditur* che si legge a v. 16. Allo stesso modo in cui a v. 16 il poeta introduce una nota aneddotica di evidente gusto mitico-favoloso sul gemito dei boschi afflitti dalla perdita del Bruni, tali sorprendenti e inusuali eventi atmosferici potrebbero prestarsi ad un'interpretazione metaforica, in quanto dettati dall'insorgere di un sentimento di tristezza e dolore che coinvolgerebbe indistintamente, in un progressivo crescendo di emotività, gli uomini, la natura ed il cielo.

Non escludo del tutto la possibilità che i due fenomeni possano essersi realmente verificati, se non il giorno stesso della morte del Bruni, almeno in quelli immediatamente precedenti o successivi. L'espressione *opposuitque nives* (che ritengo *lectio difficilior* rispetto ad *opposuitque nubes* tramandataci da alcuni manoscritti della tradizione), in particolare, potrebbe documentare un reale evento meteorologico, poiché perfettamente in linea con il clima del mese di marzo, quello in cui si data la morte del Bruni. Certo è che, se anche il Marsuppini può essere stato

¹⁶⁷ Così il Landino nel suo *Eulogium in Carolum Arretinum* (*Xandra* III 7, 55-58): «Quin et vicinos dicunt gemuisse leones, / et triviis fidos exululasse canes. / Ipsae per montes sacrataque flumina Nymphae / solverunt moestas in sua colla comas».

¹⁶⁸ VESPASIANO, *Le vite* e G. CAMBI, *Istorie*, 4 voll., Firenze, Gast. Cambiagi stampator granducaie, 1785-86 [= Delizie degli eruditi toscani, t. XX-XXIII].

ispirato nella composizione di questi due versi da un dato di cronaca, la suggestione ricevutane, per la concomitanza stessa con la morte dell'amico, ha senza dubbio subito un letterario processo di rielaborazione ed enfattizzazione. L'eclisse di sole, o comunque l'oscuramento del cielo, fenomeno che il Marsuppini recupera nella sua elegia amplificandolo con la congiunzione di una eccezionale nevicata, è infatti un *portentum* che nelle letterature classiche ricorre solitamente per sottolineare un avvenimento storico o un fatto di cronaca particolarmente funesto.

Prodigia astronomici e metereologici si trovano sia nella letteratura storico-biografica, sia in quella mitologica come manifesto e plateale contrassegno della morte di celebri personaggi. Un eclissi di sole si sarebbe verificata alla morte di Romolo (cfr. CIC. *Somnium Scipionis* VII 24: «Namque ut olim deficere sol hominibus extinguique visus est, cum Romuli animus haec ipsa in tampla penetravit»). Si riteneva che il sole si fosse nascosto anche dopo l'assassinio di Giulio Cesare, non solo come reazione immediata al crimine perpetrato, ma anche come preludio alla notte interminabile delle guerre civili che si intravedeva all'orizzonte (cfr. VERG. *Georg.* I 461-468: «Denique, quis Vesper serus vohat, unde serenas / ventus agat nubes, quid cogitet umidus Auster, / sol tibi signa dabit. Solem quis dicere falsum / audeat? Ille etiam caecos instare tumultus / saepe monet fraudemque et operta tumescere bella; ille etiam extincto miseratus Caesare Romam, / cum caput obscura nitidum ferrugine textit / impiaque aeternam timuerunt saecula noctem»; OV. *Met.* XV 783-793: «Arma ferunt inter nigras crepitantia nubes / terribilesque tubas auditaque cornua caelo / praemonuisse nefas. Solis quoque tristis imago / lurida sollicitis praebat lumina terris. / Saepe faces visae mediis ardere sub astris, / saepe inter nimbos guttae cecidere cruentae; / caerulus et vultum ferrugine Lucifer atra / sparsus erat, sparsi lunares sanguine currus; / tristia mille loci Stygius dedit omina bubo, / mille locis lacrimavit ebur, cantusque feruntur / auditi sanctis et verba minantia lucis»; LVCAN. I 233-235: «Iamque dies primos belli visura tumultus / exoritur: seu sponte deum seu turbidus auster / inpulerat, maestam tenuerunt nubilia lucem»; I 540-544 «Ipse caput medio Titan cum ferret Olympo, / condidit ardentis tra caligine currus / involvitque orbem tenebris gentisque coegit / desperare diem, qualem fugiente per ortus / sole Thyesteae noctem duxere Mycenae»; VII 1-6: «Segnior Oceano quam lex aeterna vocabat / luctificus Titan numquam magis aethera contra / egit equos cursumque polo rapiente retorsit / defectusque pati voluit raptaeque labores / lucis et attraxit nubes, non pabula flammis, / sed ne Thessalico puru luceret in orbe»). Né si potranno dimenticare gli eventi portentosi e gli sconvolgimenti della natura avvenuti in seguito all'innamoramento di Iperione per Leucotoe (OV. *Met.* IV 197-203: «Modo surgis Eoo / temperius caelo, modo serius incidis undis / spectandique mora brumales porrigis horas; / deficiis interdum, vitiumque in lumina mentis / transit, et obscurus mortalia pectora terres. / Nec, tibi quod lunae terris propioris imago / obstiterit, palles: facit hunc amor iste colorem»), la morte di Memnone (XIII 576-599 «vidit, et ille color, quo matutina rubescunt / palluerat latuitque in nubibus aether»; poi ripreso da Seneca in *Troades* 238-242: «iacuit peremptus Hector ante oculos patris / patruisque Memnon, cuius ab luctu parens / pallente maestum protulit vultu diem; / suique victor operis exemplum horruit / didicitque Achilles et dea natos mori»), quella di Fetonte (OV. *Met.* II 329-332: «Nam pater obductos luctu miserabilis aegro / condiderat vultus: et si modo credimus, unum / isse diem sine sole ferunt; incendia lumen / prebebant, aliquisque malo fuit usus in illo»; 381-385: «Squalidus interea genitor Phaethontis et expers / ipse sui decoris, qualis, cum deficit orbem, / esse solet, lucemque odit seque ipse diemque / datque animum in luctus et luctibus adicit iram / officium negat mundo») o quella di Ceice (OV. *Met.* XI 570-573: «Lucifer obscurus nec quem cognoscere posses / illa luce fuit, quoniamque excedere caelo / non licuit, densis textit sua nubibus ora»). A quanto finora detto si dovrà poi aggiungere il precedente evangelico, ripreso anche da Dante nella *Vita Nuova* (XXIII: «e vedere mi pareva donne andare scapigliate piangendo per via, maravigliosamente triste; e pareami vedere lo sole oscurare, sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi tremuoti»). L'immagine di Febo che nasconde il suo volto al mondo è presente

anche nell'intercenale *Nebule* di Leon Battista Alberti (vv. 100-101 «Phebo patri hunc nebularum fastum et superbiam invisam fuisse affirmant, earumque fastidium non pertulisse, sed faciem avertisse»); su un'eclissi di sole, congiunta all'ingresso a Napoli della duchessa di Calabria Ippolita Maria Sforza, si sviluppa inoltre anche una gara poetica tra Antonio Panormita e Porcelio Pandoni nel 1466.¹⁶⁹

Se da un lato la letteratura antica può senza alcun dubbio aver suggestionato e ispirato il Marsuppini nella composizione di questo distico, si dovrà però anche notare che nella sua ripresa è assolutamente assente il tradizionale sentimento di paura che era provocato da tali prodigi (in particolare dall'eclissi di sole), che nel Medioevo spingeva a meditazioni sul senso della vita umana. La nefastezza del fenomeno è infatti interamente assorbita dalla sua spettacolarità e dallo stupore che suscita nell'osservatore. Il fenomeno astronomico e meteorologico vale come l'estremo atto di pietà rivolto al Bruni dalle divinità del cielo.

19-20 Distico in cui domina il sentimento di rassegnazione. Il Marsuppini retoricamente si domanda cosa abbia giovato al Bruni aver letto gli antichi poeti e aver diligentemente studiato le opere della letteratura greca (il verbo *evolvere* a v. 19 rinvia evidentemente alla pratica antica di srotolare le pergamene). Da notare gli aggettivi *tot* e *docta* riferiti a *monumenta*: con essi il poeta intende sottolineare come né la quantità, né la dottrina dei testi prescelti per la propria educazione possano salvare l'uomo dalla morte o essergli di qualche utilità nel contrastarla (per il termine *monumenta* rinvio *infra* alla nota di commento dei vv. 76-80). Interessante anche la qualificazione *grecorum* per il termine *virum* che proietta immediatamente la formazione e l'impegno intellettuale del Bruni nell'ambito della grecità. Neppure la padronanza della letteratura greca, nel primo Quattrocento non ancora a tutti accessibile, è stata infatti di vantaggio a Leonardo. La riflessione del poeta che emerge da questi versi è dunque di assoluto pessimismo, perché nega risolutivamente che la cultura possa recare giovamento contro la morte.

Anche nella *Consolatio* il Marsuppini si abbandona a considerazioni di tono analogo, affermando l'incapacità del sapere, e in particolare del sapere filosofico, non solo di impedire, ma anche solo di consolare il dolore degli uomini. Nella lunga lettera indirizzata ai fratelli Cosimo e Lorenzo dei Medici per confortarli del dolore arrecatoli dalla morte della madre Piccarda Bueri, il Marsuppini dichiara di aver constatato, in prima persona, ma anche attraverso l'esperienza degli amici più cari, l'insufficienza della cultura e della filosofia di lenire, se non del tutto frenare, il dolore per un lutto (rr. 47-55; 63-67):¹⁷⁰

Vidi enim, vidi Nicolaum Nicolum, virum nostra tempestate eruditissimum, non solum ingemere, verum etiam lascrimas fundere. Nec ei Sacrae Litterae, quibus summo studio diditus fuit, nec tot praecepta philosophorum, nec historiarum tanta cognitio, nec enique quod tot Graecorum volumina evolverit, adiumento esse potuit ut non vestrae amantissimae honestissimaeque matris funeri pias lacrimas impenderet. [...] Nec enim, Cosme, quae tua sapientia atque ingenium est, inficias ibis te piae matris obitu maxime indoluisse. Quamvis tot legeris, videris, acceperis, tamen te gravius commotum esse sensi.

21-22 Seconda domanda retorica introdotta dalla ripresa anaforica di *quid* del v. 19, che ricorda l'interrogazione di Ov. *Am.* III 9, 21-22 («Quid pater Ismario, quid mater profuit Orpheo, / carmine quid victas abstipuisse ferar?»); ma cfr. anche vv. 33-34: «Quid vos sacra iuvant? quid nunc Aegyptia prosunt / sistra? quid in vacuo secubuisse toro?»). In un crescendo di emotività il poeta chiede alla città, ad essa direttamente rivolgendosi con il vocativo *Fluentia*, a cosa sia valso all'amico defunto averla celebrata con una illustre e imponente opera storica ed aver coltivato con cura i suoi buoni ed onesti costumi civili. Il riferimento del Marsuppini è

¹⁶⁹ COPPINI, *Un'eclisse, una duchessa, due poeti*, pp. 333-73.

¹⁷⁰ RICCI, *Consolatoria*, pp. 390-91.

evidentemente alle *Historie florentini populi* del Bruni, l'opera che più di ogni altra gli meritò l'incoronazione poetica e con in mano la quale fu anche rappresentato nel monumento funebre di Bernardo Rossellino in Santa Croce.¹⁷¹

23-24 Sviluppo conclusivo delle domande retoriche dei vv. 19 e 21. Il Marsuppini ricorda sconsolatamente che le Parche, definite con risentimento *mala numina*, dee funeste e dispensatrici di mali, non risparimiano nessuno, strappando brutalmente dalla vita perfino quegli uomini, come il Bruni, così meritevoli da essere considerati divini. I *fati*, contro i quali neppure gli dei hanno potere di agire, attribuiscono infatti alla vita di ciascuno un ineluttabile termine (*atra dies*).

L'esametro del carme è ricalcato su quello ovidiano di *Am.* III 9, 35: «Cum rapiunt mala fata bonos». Del modello, infatti, il poeta conserva il verbo *rapere*, ma sostituisce l'aggettivo *sanctos* a *bonos* e il sostantivo *Parce* a *fata*, recuperato in caso ablativo nel pentametro.

25-26 *Siculi...vatis*: allusione a Teocrito, originario di Siracusa, inventore del genere letterario bucolico-pastorale.

26 *Ascra*: borgo della Beozia, patria del poeta Esiodo.

25-26 Il poeta si rivolge al lettore e al poeta Esiodo, invitando l'uno ad osservare come Virgilio, avvalendosi del modello poetico teocriteo, abbia fatto conoscere alla latinità il mondo dei pastori ed esortando l'altro, metonimicamente appellato con il vocativo del nome della sua città natale, a riconoscere come lo stesso poeta latino anche abbia istruito il suo pubblico sul lavoro nei campi. Attraverso due perifrasi il Marsuppini cita dunque le *Bucoliche* e le *Georgiche* di Virgilio.

27-28 Secondo un rigoroso ordine cronologico, il Marsuppini fa seguire alla menzione delle *Bucoliche* e delle *Georgiche* quella dell'*Eneide*. L'opera epica di Virgilio è citata indirettamente attraverso il significativo paragone con il modello omerico. Il verbo *concurrere*, impiegato per indicare il tipo di rapporto che lega il poeta latino a quello greco (tradizionalmente qualificato dall'aggettivo *divus*), rinvia all'idea di una gara poetica e serve al poeta per indicare l'intenzionale emulazione sottesa all'operazione culturale di Virgilio. Particolarmente interessante la specificazione del v. 28 che stigmatizza il rapporto tra Virgilio ed Omero in un rapporto di filiazione diretta del primo dal secondo. Omero è infatti ritenuto padre della poesia, Virgilio, invece, il migliore suo emulo. La questione, molto dibattuta nell'Umanesimo, del rapporto tra i due massimi autori della classicità, della priorità dell'uno sull'altro, è risolto in parità, con la consapevolezza della derivazione del poeta latino da quello greco. Il giudizio del Marsuppini ricorda dunque quello ovidiano di *Amores* III 9, 25-26 («Adice Maeoniden, a quo, ceu fonte perenni, / vatum Pieriis ora rigantur aquis») e quello petrarchesco espresso in *Bucolicum carmen* I 24-28 («[...] canendo / quod prius audieram didici musisque coactis / quo michi Parthenias biberet de fonte notavi. / Nec minus est ideo cultus michi; magnus uterque, / dignus uterque coli, pulcra quoque dignus amica»).

A quanto finora detto si aggiunga che anche nella *Consolatio* il Marsuppini ricorda il rapporto intrattenuto da Virgilio con il modello omerico, sottolineando tuttavia come esso non fosse esclusivo, ma congiunto alla ripresa di molti modelli latini (rr. 209-222):

¹⁷¹ L. BRUNI ARETINO, *Historiarum Florentini populi libri*, a cura di E. SANTINI, RIS XIX 3, Città di Castello, 1926, pp. 5-7.

¹⁷² Per un approfondimento del tema nell'ecloga petrarchesca cfr. D. COPPINI, «Emulari pronum, imitari arduum». *Sulla prima ecloga del Petrarca*, in *Letteratura, verità e vita: studi in ricordo di Gorizio Viti*, a cura di P. VITI, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005, pp. 71-84. Noto che nell'elegia del Marsuppini l'idea della priorità cronologica di Omero su Virgilio è ribadita anche ai vv. 80-81 dall'ordine consequenziale dei nomi dei due poeti.

Nam, ut ceteros omittam quos enumerare opus esset, si nostrum profecto Maronem opponam, hiscere non audebunt. Quamvis enim in canendis pastoribus Theocritum, in cultu agrorum Hesiodum, in bellis atque erroribus Homerum imitatus sit, quamvis denique signa tempestatum ab Arato, Troiae eversionem librumque secundum a Pisandro, quantum Aeneidos ex Apollonio atque, ne omnia numerem, inclitum illum Aetnae portum a Pindaro transtulerit, quot tamen ersus ab Ennio, Lucretio, Furio, quot Vario, Catullo et Acci, quor denique Lucilio et Hostio ac demum Pacuvio, Suevio atque Nevio inserti in eius poemate reperiuntur!

29-30 Terminata la rapida rassegna della produzione letteraria di Virgilio, il poeta audacemente istituisce un confronto tra Didone, l'eroina femminile dell'*Eneide*, e il poeta che l'ha celebrata: se l'una è morta, gettandovisi sopra con la spada, *in fictis rogis*, ovvero sul rogo allestito per bruciare gli oggetti di Enea, frutto dell'invezione e della finzione poetica (cfr. VERG. *Aen.* IV, 641-705), l'altro, invece, è morto *in veris rogis*, su un rogo che ha bruciato davvero il suo corpo.¹⁷³

Se da un lato l'incipitaria anafora di *huius* nei due versi sottolinea una identità di sorte riservata sia a Didone che a Virgilio, dall'altro lato l'opposizione degli aggettivi *fictis* e *veris* attribuiti al termine *rogis* dichiara esplicitamente la distanza incolmabile che intercorre tra letteratura e vita, tra spazio della fantasia poetica ed esistenza umana. In definitiva, dunque, i meriti letterari, quelli del Bruni come quelli di Virgilio, non sono in grado di fornire all'uomo una possibilità di fuga dall'ineluttabile destino di morte assegnato a ciascun uomo.

I roghi falsi e veri del Marsuppini, che sono un originale rielaborazione di quelli che si trovano citati da Ovidio ai vv. 6, 28, 41, 54 di *Am.* III 9, inevitabilmente richiamano alla memoria l'immagine di altri roghi, quelli a cui lo stesso Virgilio avrebbe voluto condannare il proprio poema, se non ci fosse stato il tempo per una sua profonda rielaborazione ed accurata rifinitura. Donato informa infatti che, prima di lasciare l'Italia, il poeta aveva chiesto a Vario di promettergli che avrebbe bruciato il poema incompiuto, se gli fosse capitato qualcosa durante il viaggio, e, già malato, esprimeva nel suo testamento la volontà che gli amici non pubblicassero nulla che egli avesse lasciato inedito. Nonostante e contro la manifesta volontà dell'autore, l'*Eneide* fu però pubblicata postuma da Vario e Tucca, per decisione di Augusto. Una velata allusione del Marsuppini a questo episodio è possibile, perché anticipa di fatto un motivo sviluppato più dettagliatamente nei successivi versi del carme, quello della sopravvivenza della poesia ai propri autori. Si tenga inoltre presente quanto afferma Ovidio in *Am.* III 9, 25-28: «Adice Maeoniden, a quo, ceu fonte perenni, / vatum Pieriis ora rigantur aquis: / hunc quoque summa dies nigro submersit Averno; defugiunt avidos carmina sola rogos». L'umanista nel suo carme sostituisce l'esempio virgiliano a quello omerico, ma evidentemente sottintendendo quanto l'antico elegiaco dichiara esplicitamente.

31 *Linum*: Lino, poeta mitico, figlio di Apollo e di Tersicore, maestro di Orfeo e di Ercole; quest'ultimo irritato per un rimprovero lo uccise. Esistono però varie versioni della morte di questo personaggio mitologico. Un'altra abbastanza nota è quella ad opera di una muta di cani, in seguito ad una sua esposizione presso il fiume Nemeo.

33 *Hic*: Anfione, figlio di Zeus e Antiope, il leggendario fondatore di Tebe insieme al gemello Zeto, con il quale costituiva una coppia parallela a quella dei Dioscuri (dopo l'uccisione del re Lico e di sua moglie Dirce, quest'ultima orrendamente straziata da un toro, per vendicare le crudeltà inflitte alla loro madre Antiope, che avevano ritrovato da adulti, dopochè li aveva

¹⁷³ È noto che Virgilio, partito nel 19 a. C. per un viaggio in Grecia e in Asia Minore, probabilmente per raccogliere informazioni di carattere storico, mitologico, geografico, antiquario, nei luoghi stessi che aveva descritto nella sua opera epica, interruppe il viaggio per tornarsene in Italia al seguito di Augusto che aveva incontrato ad Atene. Ammalatosi in seguito ad una visita della città di Mègara compiuta sotto un sole cocente, sbarcò a Brindisi in gravi condizioni e vi morì il 21 settembre del 19, all'età di cinquantun anni non ancora compiuti (cfr. la *Vita* del grammatico Elio Donato premissa al suo commento delle opere di Virgilio).¹⁷³

abbandonati in una caverna del Citerone): per effetto del magico suono della sua cetra le pietre raccolte dal fratello si muovevano da sole in modo da disporsi a formare le mura della città. Secondo il noto mito, ebbe per sposa Niobe, ma i loro figli furono tutti uccisi da Artemide e da Apollo. Per vendicarli Anfione cercò di distruggere il tempio di Apollo, ma fu dal dio ucciso.

34 *Illius*: Arione di Metimna (nell'isola di Lesbo), leggendario citaredo che durante un viaggio per mare dalla Sicilia a Corinto avrebbe rischiato di essere gettato in mare dai marinai, bramosi di impadronirsi delle sue ricchezze. Costretto dall'equipaggio della sua nave a gettarsi in acqua, sarebbe stato salvato, secondo il mito narrato da Erodoto (I 23-24), da un delfino attratto dal canto che aveva intonato sulla sua lira, che poi lo avrebbe portato a terra sul proprio dorso.

31-36 Il Bruni non è stato l'unico poeta a non poter eludere la morte. All'esempio storico di Virgilio il Marsuppini aggiunge ora quello di tre mitici cantori: Lino, Anfione ed Arione. Se è vero che la cultura e la composizione di opere straordinarie non possono salvare l'uomo dal suo destino, non possono farlo neppure la parentela divina o le imprese più prodigiose. Nonostante il potere soprannaturale del loro canto, infatti, né Lino, né Anfione, né Arione sono riusciti a sconfiggere la crudele morte (*sevam...mortem*) assegnatali dalla sorte, respingendo la sua esiziale stretta.

Interessante notare come anche in questi versi il Marsuppini rielabori originalmente il modello di *Amores* III 9, 23-24 («Et Linon in silvis idem pater "Aelinon" altis / dicitur invita concinuisse lyra»). Dall'elegia ovidiana, infatti, il poeta desume il riferimento a Lino e Apollo e quello del lamentoso canto sulla lira, sostituendo però l'espressione *gemente lyra* a *invita lyra*.

Da sottolineare l'impiego dei verbi *defendere* e *pervincere* ai vv. 31 e 35, che indicano la resistenza, inevitabilmente destinata a fallire, dei poeti e degli dei loro protettori contro la morte; l'enfatica ripetizione anaforica di *neuter* e l'ipallage *invisas manus* (è la morte, infatti, ad essere invidiosa delle straordinarie qualità dei poeti e del successo da loro ottenuto in vita). A proposito di quest'ultima espressione si osservi che anch'essa è una sofisticata variazione di Ov. *Am.* III 9, 17-20: «At sacri vates et divum cura vocamur, / sunt etiam quis nos numen habere putent. / Scilicet omne sacrum mors inportuna profanat; omnibus *obscuras* inicit illa *manus*» (mio il corsivo).

37-41 Ai cervi e alle cornacchie era attribuita una lunga vita: alle cornacchie nove volte la vita umana e ai cervi quattro volte la vita delle cornacchie. Il tema della longevità delle due specie animali, verisimilmente di matrice esiodea (cfr. 304 Merkelbach-West), è topico. Lo si trova in Cic. *Tusc.* I 31, 77 («Stoici autem usuram nobis largiuntur tamquam cornicibus: diu mansuros aiunt animos, semper negant»); *Elegie in Maecenatem* I 113-118 («Redditur arboribus florens revirentibus aetas: / ergo non homini quod fuit ante redivit, / vivacesque magis cervos decet esse paventes / si quorum in torva cornua fronte rigent? / Vivere cornices multos dicuntur in annos; / cur nos angusta condicione sumus?»); PHAEDR. *Appendix perottina* 3, 6 («cornicis aevum»); 26 («ideo senectam mille in annos prorogo»); HOR. *Carm.* IV 13, 22-25 («Sed Cinarae brevis / annos fata dederunt, / servatura diu parem / cornicis vetulae temporibus Lycen»); Ov. *Am.* II 6, 33-41 («vivit et armiferae cornix invis Minervae, / illa quidem saeculis vix moritura novem»); *Medicamina* 59 («Et quae prima cadent vivaci cornua cervo»); *Met.* III 194 («dat sparso capiti vivacis cornua cervis»); VII 273-274 («vivacisque iecur cervi, quibus insuper addit / ora caputque novem cornicis saecula passae»); SIL. XIII 115-129 («haec [cerva] aevi vitaeque tenax felixque senectam / mille indefessos viridem duxisse per annos / saeculorum numero Troianis condita tecta / aequabat; sed iam longo nox venerat aevo»); SEN. *De brevitate vite* I; II 1 (cfr. per la citazione del passo cfr. *infra*); PLIN. *Nat. hist.* VII 153 («Hesiodus, qui primus aliqua de hoc prodidit, fabulose, ut reor, multa hominum aevo praeferens, cornici novem, quadruplum eius cervi, id triplicatum corvis, et reliqua fabulosius in phoenice ac Nymphis»).

La fonte diretta del Marsuppini per l'elaborazione del distico sembra tuttavia essere stato Cicerone, che in *Tusc.* III 28, 69, narra come Teofrasto sul punto di morire abbia accusato la

natura perché alle due specie animali aveva dato una vita di lunga durata senza che loro se ne curassero, mentre aveva riservato agli uomini, cui ciò era estremamente a cuore, una vita troppo breve:

Theophrastus autem moriens accusasse naturam dicitur, quod cervis et cornicibus vitam diuturnam, quorum id nihil interesset, hominibus, quorum maxime interfuisset, tam exiguum vitam dedisset; quorum si aetas potuisset esse longior, futurum fuisse ut omnibus perfectis artibus omni doctrina hominum vita erudiretur. Querebatur igitur se tum, cum illa videre coepisset, extingui.

Il Marsuppini riprende infatti efficacemente il motivo di biasimo nei confronti della natura, definita *invida*, ingiusta e malevola verso il genere umano, perché penalizzato, nonostante la sua indubbia superiorità intellettuale, rispetto agli animali. Tale rimprovero alla natura non ricorre in nessuna delle altre fonti individuate, scrupolosamente registrate nella corrispondente fascia di apparato al testo per dimostrare la diffusione proverbiale del motivo.

Non sarà privo di interesse aggiungere che il medesimo motivo della longevità dei cervi e delle cornacchie ricorre anche nella *Consolatio* (rr. 583-585):¹⁷⁴

Itaque, quamvis cornix vix novem saeculis interitura sit, eamque cervus quadruplo vitae tempore superet, uterque tamen suam mortem novit.

Lo si trova anche anche nel dialogo *An seni sit uxor ducenda* di Poggio Bracciolini, curiosamente introdotto proprio dalla voce del personaggio Carlo Masuppini: «At ea est vita perfectior maiorque agitur cum laude. Prestat enim brevi vivere cum virtute quam cervorum vitam ducere cum ignavia, stultam, erroris atque inscitie plenam, que et sepius labitur quo est fragilior et flexibilior ad vitia».¹⁷⁵ Lo stesso motivo compare poi nell'eulogio del Marsuppini di Cristoforo Landino (*Xandra* A III 7, 19-22: «Non ego mortali immortalem sorte creatum / optabam aut cervi saecula longa seni, / sed vetris ternos Saturni evincere cursus / humana posuit conditione dari») e nell'*Eulogium in obitu Victoris Puccini eius affinis, ad Puccium iuris consultum* di Ugolino Verino (*Epigrammi* VI 6, 17-20: «Vivunt cornices, vivunt tot saecula cervi / quasque piget multae me numerare ferae: / ast hominem spatio natura inclusit iniquo, / cum posset virtus enituisse magis»).

Da osservare nel distico marsuppiniiano l'*enjambement* tra il sostantivo *natura* e l'aggettivo *invida* ed in particolare come proprio l'invidia nei confronti delle capacità espressive e intellettive dell'uomo sia il sentimento che accomuna la Natura alla Morte (cfr. a v. 36: *invisas...manus*).

39-40 Proprio come Teofrasto, di cui Cicerone riporta il pensiero (*Tusc.* III 28, 69), il Marsuppini, per meglio sottolineare l'ingiustizia operata dalla Natura, introduce come termine di paragone della longevità di cervi e cornacchie il motivo della caducità dell'uomo, destinato ad esaurire la propria vita nel giro di pochi anni, nonostante abbia avuto in dono le facoltà cognitive e speculativa. L'espressione *cernere causas rerum*, desunta da VERG. *Georg.* II 490, è un tecnicismo che indica il primo livello di indagine della filosofia, quello della fisica e della scienza della natura, così come la perifrasi *siqua sidera mente rotent* rinvia alla questione metafisica dell'esistenza o meno di un'entità superiore a cui poter imputare il movimento dei cieli intorno alla terra. Il Marsuppini indica dunque come caratteristica peculiare ed esclusiva del *genus humanum* il piacere della contemplazione disinteressata del mondo, la sua innata *curiositas* verso tutto ciò che lo circonda.

¹⁷⁴ RICCI, *Consolatoria*, p. 408.

¹⁷⁵ Lorenzo, Poliziano, Sannazaro nonché Poggio e Pontano, introduzione e cura di F. TATEO, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2004, p. 187.

Notevole lo scarto operato dal poeta rispetto al modello virgiliano, che di fatto si esaurisce nell'ambito della ripresa verbale. Nell'elegia dell'umanista manca infatti qualsiasi riferimento alla contrapposizione tra la felicità del saggio dedito all'investigazione dei segreti della natura e la diversa, ma non minore, beatitudine del contadino intento a godersi i giorni di festa disteso sull'erba che si legge nelle *Georgiche* (II 493 *fortunatus ille*; II 527). La tessera virgiliana serve infatti al Marsuppini per sostenere ed argomentare un altro e ben diverso tipo di contrasto, quello tra la vita animale, lunga ma priva di sapere, e quella dell'uomo, breve ma improntata al desiderio di conoscenza, secondo un motivo topico che aveva avuto la sua consacrazione nella celebre dichiarazione «fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e conoscenza» dell'Ulisse dantesco (*Inf.* XXV 119-120). Sebbene la suggestione esercitata dal poeta latino sia di tipo esclusivamente lessicale, si deve osservare che il Marsuppini non cita pedissequamente l'espressione *qui potuit cognoscere causas*: provvede infatti ad invertire l'ordine delle parole, a sostituire *quod a qui* e *cernere a cognoscere*.

41-42 Se virgiliana è la tessera con cui il Marsuppini indica ai vv. 38-39 l'anelito di conoscenza che contraddistingue ciascun uomo, senecana è invece quella impiegata in questo distico per ribadire la precarietà e la caducità dell'esistenza umana. È infatti dal *De brevitae vitae* (I 1) che il poeta attinge a piene mani il lessico per formulare la parte conclusiva della domanda retorica che inizia a v. 37 ed intende dimostrare l'invidia e l'ingiustizia riservata al genere umano dalla natura. Come già per Virgilio, anche per Seneca si tratta di una ripresa linguistica. L'*incipit* dell'antico trattato filosofico suggerisce al Marsuppini soltanto il lessico per l'elaborazione dei due versi, non il pensiero da esso veicolato. Quanto afferma il Marsuppini è anzi proprio ciò che Seneca risolutivamente biasima e intende smentire con la sua argomentazione: la falsa opinione secondo la quale agli uomini la natura avrebbe negato il privilegio di una vita lunga, o almeno sufficiente ad esplicare tutte le sue potenzialità. Tale opinione, diffusa nel volgo così come tra gli uomini più sapienti, è l'oggetto contro cui si scaglia la critica senecana, che attribuisce esclusivamente all'individuo la responsabilità di non sapere vivere 'bene', di impiegare fruttuosamente il proprio tempo:

Maiores pars mortalium, Pauline, de naturae malignitate conqueritur, quod in exiguum aevi gignimur, quod haec tam velociter, *tam rapide dati nobis temporis spatia decurrant*, adeo ut exceptis admodum paucis ceteros in ipso vitae apparatu vita destituat. Nec huic publico, ut opinantur, malo turba tantum et imprudens vulgus ingemuit; clarorum quoque virorum hic affectus querellas evocavit. Inde illa maximi medicorum [Ippocrate (V-IV a.C., aph. 1, 1)] exclamatio est: «vitam brevem esse, longam artem»; inde Aristotelis cum rerum natura exigentis minime conveniens sapienti viro lis: «aetatis illam animalibus tantum indulsisse, ut quina aut dea saecula educerent, homini in tam multa ac magna genito tanto citiorem terminum stare». Non exiguum temporis habemus, sed multum perdidimus. Satis longa vita et in maximarum rerum consummationem large data est, si tota bene collocaretur; sed ubi per luxum ac negligentiam diffluit, ubi nulli bonae rei inpenditur, ultima demum necessitate cogente, quam ire non intelleximus transisse sentimus. Ita est: non accipimus brevem vitam, sed fecimus, nec inopes eius sed prodigi sumus. Sicut amplae et regiae opes, ubi ad malum dominum pervenerunt, momento dissipantur, at quamvis modicae, si bono custodi traditae sunt, usu crescunt, ita aetas ostra bene disponenti multum patet.

La lettura del primo paragrafo del *De brevitae vitae* permette alcune osservazioni. La prima riguarda l'appropriazione nel carme della tessera *tam rapide dati nobis temporis spatia decurrant* con minime variazioni grammaticali. Il Marsuppini riprende il nesso *tam rapide* in posizione incipitaria dell'esametro, sostituendo però l'avverbio con il corrispondente aggettivo neutro concordato con l'ablativo *cursu*. Cambia quindi la coniugazione del verbo *decurrant*, sostituendo l'espressione *temporis spatia* con il nesso *tempora vitae*. Il termine *spatium* è però recuperato nel pentametro successivo (*in medio...spatio*) per sottolineare come all'uomo non

solo sia stato concesso un tempo troppo breve, ma molto spesso (*sepius*) anche gli sia negata la possibilità di esaurirlo tutto: molti sono infatti gli uomini che cadono prima di aver raggiunto l'età proverbialmente assegnatoli.

La seconda osservazione è di carattere più generale e intende sottolineare come proprio nella fonte senecana ritornino pressochè tutti gli elementi che contraddistinguono in modo peculiare la retorica domanda del Marsuppini: l'avversità della natura al genere umano, l'insufficienza del tempo concesso agli uomini per esprimere tutte le possibilità del loro ingegno, la proverbiale longevità concessa immeritatamente ad alcune razze animali.

Ai vv. 37-42 possiamo dunque verificare con sicurezza la contaminazione di almeno tre modelli classici: Cicerone, Virgilio, Seneca. L'ipotesi che Seneca, da solo, possa soppiantare la fonte ciceroniana, è risolutivamente da respingere: è solo dalle *Tuscolane* che l'umanista può ricavare il motivo dell'*invidia* della natura, quello della scienza della natura come esclusivo ambito di competenza dell'uomo e la precisazione che sono proprio i cervi e le cornacchie gli animali a beneficiare di una vita più lunga dell'uomo. Nel *De brevitae vita* alla natura è rinfacciata la *malignitas*, l'arte rivendicata come prerogativa dell'uomo è quella medica, ed il riferimento alle longeve razze di animali è solo generico.

43 *cothurnum*: la calzatura alta, tipica degli attori di tragedia che vale metonimicamente per indicare il genere teatrale stesso. Da notare la polisemia dell'aggettivo *altum* con il quale il Marsuppini qualifica il termine. Esso indica contemporaneamente sia la peculiarità della calzatura, sia lo stile solenne del genere tragico.

43-44 Il poeta si rivolge direttamente al poeta tragico, invitandolo alla composizione di versi sui tradizionali argomenti del genere: l'ira degli dei, che per gli uomini è spesso causa di grandi dolori e sciagure, e gli imprevisti rivolgimenti di fortuna, che colpiscono soprattutto chi gestisce il potere politico e ricopre una posizione socialmente elevata.

Questo ed i successivi riferimenti al genere tragico dimostrano la passione del Marsuppini per i tragici greci, già sottolineata da Lucia Bertolini a proposito della *Consolatoria* nel suo studio sui tramiti di presenze greche in Leon Battista Alberti.¹⁷⁶ Se è vero che l'umanista Aretino nella prosa dimostra di conoscere non solo gli argomenti del *Filottete* e dell'*Aiace* di Sofocle, ma anche quelli dell'*Eracle furente* e dell'*Oreste* di Euripide, la produzione poetica conferma la lettura integrale del *Prometeo* di Eschilo che, tradotto puntualmente nell'epistola ai fratelli Cosimo e Lorenzo de' Medici, è utilizzato dal Marsuppini anche a VI 67-68.

L'espressione *verbis compone cothurnum* è una tessera derivata da PROP. II 34, 41 («comporre verba coturno»). Nell'appropriarsene il poeta provvede ad inserire alcune lievi variazioni: inverte l'ordine della parole *componere* e *verba* e modifica i casi dei sostantivi (sostituisce *verbis* a *verba* e *coturnum* a *coturno*).

45-46 Il distico allude alla bizzarra morte del greco Eschilo, implicitamente mezionato nel verso attraverso la perifrasi *carminis auctor tanti*, "l'autore di opere tragiche di straordinaria qualità artistica" (da notare l'anastrofe di *tanti*). Secondo la leggenda, il poeta tragico, sedutosi in un luogo soleggiato, sarebbe morto perché un'aquila che portava tra gli artigli una tartaruga, ingannata dal riflesso della sua testa calva, l'avrebbe scambiata per una pietra e, piombando dall'alto, vi avrebbe sbattuto sopra la preda, per pestarla e mangiarne le parti molli. Dell'aneddoto, ricavato da Valerio Massimo IX 12, 2, il Marsuppini conserva tutti gli elementi fondamentali: l'aquila (*amiger Iovis* è la consueta perifrasi utilizzata nella letteratura latina per indicare l'uccello caro al dio, perchè portatore della sua folgore), la tartaruga (*testudine*) e l'errore dell'animale, originalmente rappresentato come consapevole della disgrazia che ha inavvertitamente provocato e perciò intento a maledire i suoi occhi ingannati da una falsa visione (*lumina falsa* è un'ipallage).

¹⁷⁶ BERTOLINI, *Grecus sapor*, pp. 77-104: 83. Il Marsuppini traduce pressochè puntualmente i vv. 43-44 del *Prometeo* eschileo in *Consolatoria*, rr. 686-696 (cfr. RICCI, *Consolatoria*, p. 412).

47-48 Al ricordo della leggendaria morte di Eschilo fa seguito nell'elegia una *sententia* di carattere generale, che assolve il compito di introdurre il ricordo delle altrettanto leggendarie morti di Euripide e Sofocle. Il poeta ribadisce che i poeti sono tutti quanti strappati alla vita dalla morte, ma in modi diversi, perché essa può essere arrecata dal fato, dalla natura o da qualsiasi altra forza nemica all'uomo. L'attenzione dell'umanista si sposta dunque su un tema che non è più quello della universalità e ineluttabilità della morte, ma quello nuovo ed originale della sua varietà, di cui le aneddotiche morti dei famosi tragici greci rappresentano, per l'appunto, una efficace esemplificazione. La morte, infatti, non solo non risparmia nessuno dei più celebri autori dell'antichità, ma talvolta si prende gioco di essi, sottraendoli alla vita con accidenti bizzarri.

Due brevi osservazioni di carattere lessicale. Il verbo *rapiuntur* anche in questo caso, come già abbiamo notato per il v. 23, è impiegato dal Marsuppini per sottolineare la violenza con la quale la morte colpisce gli scrittori; il sostantivo *vates* rinvia alla concezione sacrale del poeta, come individuo ispirato dalla divinità.

49-50 *Hic*: Euripide. Valerio Massimo (IX 12, 4) racconta che il celebre poeta tragico, mentre si trovava in Macedonia, tornando da un pranzo tenutosi nella reggia di Archelao alla casa che lo ospitava, fu sbranato da una muta di cani.

huic: Sofocle. La leggenda tramanda che, vecchissimo, avesse iscritto un suo dramma a partecipare all'agone tragico, ma emozionato per l'attesa dell'incerto risultato e proclamato infine vincitore con un solo voto di scarto, fosse morto per la troppa gioia. La fonte dell'aneddoto è Valerio Massimo IX 12, 5. L'aneddoto è ricordato dal Marsuppini anche nella *Consolatio* (rr. 307-314):

Sophocles, tragoediarum gravissimus scriptor, nonne, urgente extrema senectute, cum tragoediam in certamen misisset sententiarumque dubium eventum anxius exspectaret, victor declaratus senili imbecillitate nimiam laetitiam ferre non potuit, sed immodico gaudio vitam expiravit?

51-52 Un'altra *sententia* che riassume in tono lapidario le riflessioni e le argomentazioni finora svolte dal Marsuppini: *pereunt cuncti scriptores*, "tutti gli scrittori muoiono", siano essi dediti alla poesia o all'oratoria.

A proposito del sintagma *ludere carmina*, si osservi che il verbo, che è un tecnicismo che rinvia alla concezione alessandrina e neoterica della poesia come un gioco raffinato ed elegante, sebbene non troppo impegnata sul piano dei contenuti,¹⁷⁷ è utilizzato nell'accezione generale di "comporre poesia". Il riferimento al foro, luogo per antonomasia in cui si praticava l'attività giudiziaria, è invece reso con l'efficace immagine del *torquere tela* che sottintende l'identificazione tra la parola e l'arma militare.

53-54 Ancora due esempi storici per affermare come non solo poeti e oratori siano stati condannati ad un destino di morte, ma anche gli storici. I nomi citati sono quelli di Livio e Quinto Fabio Pittore. Che Livio, piuttosto che Fabio, a lui cronologicamente precedente, sia menzionato per primo non stupisce. Se gli *Ab urbe condita libri* furono per tutti gli umanisti della prima generazione l'opera principale da cui poter attingere notizie sulla storia di Roma, non si potrà non ricordare che il Marsuppini fu uno degli intellettuali che lavorò nel 1435 all'emendazione dell'esemplare del cardinale Prospero Colonna insieme a Leonardo Bruni, Cencio Rustici e Biondo Flavio.¹⁷⁸

¹⁷⁷ *Ludere*, "giocare", è il termine che Catullo usa in riferimento al suo far poesia disimpegnata e leggera in L 2 e 5.

¹⁷⁸ Cfr. R. VALENTINI, *Il Codex Regius di T. Livio e le Emendationes in T. Livium del Valla*, «Studi italiani di filologia classica», 14 (1906), pp. 206-13; 15 (1907), pp. 262-302; G. BILLANOVICH – M. FERRARIS, *Le «Emendationes in T. Livium» del Valla e il codex Regius di Livio*, «Italia Medioevale e Umanistica», 1 (1958), pp.

I verbi *moreris* e *moriere* indicano che questo distico è modellato su quello di Ovidio di *Am.* III 9, 37-38: «Vive pius: moriere pius; cole sacra: colentem / mors gravis a templis in cava busta trahet».

57-58 Il riferimento alle *cornua* a v. 58 induce a tradurre l'espressione *totum orbem* con “tutto il distico lunare”, anziché con “tutto il mondo”. Interpreto dunque i due versi come un'allusione al fenomeno astrologico delle fasi lunari.

55-70 Se a poeti, oratori e storici non è stato concesso evitare la morte, lo stesso si può dire per i filosofi. Ancora una volta il poeta è lapidario: *nec novisse iuvat mundi miracula*. Come al Bruni niente ha giovato una vasta preparazione culturale o la composizione delle imponenti *Historie florentini populi* (vv. 19-24), neppure ai filosofi ha giovato indagare la natura, coi suoi fenomeni e le sue leggi. Il Marsuppini, evidentemente, riprende in questi versi il precedente accenno ai vv. 39-40 alle *causas rerum*, sviluppando in modo più approfondito ed articolato il tema, tipicamente protreptico, della *cupido ignota noscendi*. Presenta infatti un lungo elenco delle principali questioni, fisiche e metasiche, della speculazione filosofica, per ribadire che, se anche esistesse qualcuno capace di risolverle tutte, a costui non sarebbe concesso il privilegio di fuggire la morte.

La maggior parte delle voci dell'elenco concerne la scienza della natura. I fenomeni citati sono: il movimento delle stelle intorno ai poli, le fasi lunari, i venti, le maree, i fulmini, le stelle cadenti, la pioggia, i tuoni. Il Marsuppini menziona questi fenomeni astronomici e metereologici talvolta esplicitamente, talvolta ricorrendo a delle perifrasi, ma, fatto ancor più curioso, mettendoli in alcuni casi in relazione alle divinità che anticamente si credeva li presiedessero (cfr. i riferimenti a Febe per la luna, a Teti per le maree, a Marte per i fulmini, a Giove per i tuoni), in altri fornendone una succinta spiegazione scientifica. Se l'idea del movimento delle stelle intorno ai poli e quello di tutto il cielo rinviano alla concezione geocentrica aristotelica-tolomaica, la caduta degli astri è esplicitamente imputata al moto dei venti (*labitur et vento cur celo stella*).¹⁷⁹ La rassegna dei principali argomenti della fisica non esclude neppure il problema dei principi primi delle cose, significativamente indicati dall'espressione *semina rebus*, che rinvia alla concezione atomistica di Democrito e degli epicurei (*semina* è un vocabolo tecnico che indica la particelle piccolissime e invisibili della materia da cui si generano tutti i corpi; il termine è usato da Lucrezio e Cicerone per tradurre il greco “atomo”).¹⁸⁰ Su questo tema il Marsuppini insiste particolarmente, ricordando le principali teorie elaborate dall'antichità: quella di Anassimene di Mileto e Diogene di Apollonia, che individua la radice di tutte le cose nell'aria; quella di Eraclito, che la individua nel fuoco; quella di Talete di Mileto, che la individua nell'acqua; quella di Empedocle e di Aristotele che la individuano invece in tutti e quattro gli elementi, compresa la terra (ricordo per inciso che un interesse del Marsuppini per la teoria dei quattro elementi è testimoniato anche da un passo *Consolatio* rr. 560-571: «Nec solum haec agitari elementa, verum et alterna vicissitudine alterum in alterum mutari non ignoramus. Ignis enim, qui ceteris liquidior ac purior existit, quique sua altitudine pacem tenet, tamen paulo crassior effectus in aerem vertitur; eadem ratione hic in aquas, *tellus glomerata cogitur unda* [Ov. *Met.* XV 251]. Ac idem ordo retextitur: tellus, enim, resoluta in *liquiditas rarescit aquas* [Ov. *Met.* XV 246], aqua vero tenuata in aera, liquidissimus vero aer in puros ignes convertitur»).¹⁸¹ Al riferimento all'esistenza del vuoto e alla sua incorporeità, che ricorda ancora

245-64; LORENZO VALLA, *Antidotum primum. La prima apologia contro Poggio Bracciolini*, edizione critica con introduzione e note a cura di A. WESSELING, Assen-Amsterdam, Van Gorcum, 1978, p. 18; M. REGOLIOSI, *Lorenzo Valla, Antonio Panormita, Giacomo Curlo e le emendazioni a Livio*, «Italia medioevale e umanistica», 24 (1981), pp. 287-316; p. 407; LAURENTII VALLE *Antidotum in Facium*, edidit M. REGOLIOSI, Padova, Editrice Antenore, 1981, p. LXXIII.

¹⁷⁹ La fisica antica ipotizzava anche che i fulmini fossero prodotti dall'attrito delle nubi, ma il Marsuppini omette qualsiasi accenno a questa teoria.

¹⁸⁰ Cicerone in *Nat. deor.* II 37, 94 usa anche il termine *atomus*.

¹⁸¹ RICCI, *Consolatoria*, p. 408.

una volta implicitamente la dottrina di Democrito e degli Epicurei (è nel vuoto infatti che si credeva che gli atomi si muovessero confusamente), aggiunge quello all'immortalità delle cose (un'altra allusione ad Eraclito che, con la dottrina del *panta rēi*, concepiva il mondo come un flusso perenne, in cui "tutto scorre" e si trasforma) ed infine quello al sinolo di materia e forma, concetto fondamentale della definizione aristotelica di sostanza.

Nell'elenco è accolta anche la questione metafisica dell'esistenza o meno di un'entità divina, (cui tradizionalmente spetterebbe il compito di muovere il cielo intorno alla terra), dell'anima e della vita oltre la morte (così interpreto il riferimento al giudice delle ombre evanescenti: *denique si nosca tenues quis iudicet umbras*). Tra i tre quello dell'anima merita una considerazione a parte. Il dualismo platonico *animus-corpora* è infatti evocato dal Marsuppini non solo attraverso il riferimento specifico al fenomeno dei sogni, ossia a quel particolare momento in cui lo spirito, sebbene il corpo sia addormentato e dunque incapace di compiere qualsiasi azione, continua a vedere e sentire, ma anche attraverso quello alla capacità della mente di astrarsi dal corpo, sebbene sveglio (da notare il poliptoto *corpora-corpore*).

Ciò detto, si dovrà precisare che la lunga rassegna di questioni filosofiche proposte dal poeta non è solo funzionale a dimostrare l'ineluttabilità della morte per i pensatori così come già per gli scrittori. Il catalogo marsuppiniiano, pur nella sua originalità, ricorda quelli del tutto simili che si leggono in diversi autori della latinità, per indicare sia il primo gradino del sapere filosofico (cfr. *Aetna* 226-253; LVCR. V 1204-1212; SEN. *De brevitae vite* XIX 1; *De otio* 4, 2; 5, 5; 6; 7; *Nat. quest.* I, praef. 3; *Epist.* 65, 19; CIC. *Nat. deor.* I 19-22; III 30; III 34; *Tusc.* V 68-69; I 10, 44; *De fin.* II 40; V 58), sia l'oggetto di un poesia più elevata (cfr. la *recusatio* del poema filosofico-didascalico di tipo epicureo che Virgilio fa in *Georg.* II 475-482: «Me vero prium dulces ante omnia Musae / quarum sacra fero ingenti percussus amore, / accipiant caelique viaset sidera monstrent, / defectus solis varios lunaeque labores; / unde tremor terris, qua vimari alta tumescant / obicibus ruptis rursusque in se ipsa residant, / quid tantum Oceano properent se tingere soles / hiberni, vel quae tardis mora noctibus obstet. / Sin has ne possim naturae accedee partis / frigidus obstiterit circum praecordia sanguis, / rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes, / flumina amem silvasque inglorius») oppure il ripudio nella vecchiaia della lirica d'amore manifestato da Properzio in III 5, 23-46 («Atque ubi iam Venerem gravis interceperit aetas, / sparserit et nigras alba senecta comas, / tum mihi naturae libeat perdiscere mores, / quis deus hanc mundi temperet arte domum, / qua venit exoriens, qua deficit, unde coactis / cornibus in plenum menstrua luna redivit, / unde salo superant venti, quid flamine captet / Eurys, et in nubes unde perennis aqua; / sit ventura dies mundi quae subruat arces, / purpureus pluvias cur bibit arcus aquas, aut cur Perrhaebi tremuere cacumina Pindi, / solis et atratis luxerit orbis equis, / cur serus versare boves et plaustra Bootes, / Pleiadum spisso cur coit igne chorus, / curve suos finis altum non exeat aequor, / plenus et in partis quattuor annus eat; / sub terris sint iura deum et tormenta gigantum, / Tisiphones atro si furit angue caput, / aut Alcmaeoniae furiae aut ieiunia Phineii, / num rota, num scopuli, num sitis inter aquas, / num tribus infernum custodit faucibus antrum / Cerberus, et Tityo iugera pauca novem, / an ficta in miseras descendit fabula gentis, / et timor haud ultra quam rogos esse potest»).¹⁸²

Ricordo, per concludere, che Cristoforo Landino in *Xandra* III 7, 99-110 inserisce una analoga digressione filosofica-scientifica: «Tu mundi secreta paras atque abdita rerum / discere: quid coelum, quid mare, terra ferat, / unde genus nostrum, vel quo plantaria surgant / sidere, num cuncta haec ignis et humor alat, / unde nives volitent, curque humida grando rigescat, / qua vi de summo fulmina torta ruant, / quid natura petat, rectae quae munera vitae, / et quae sint animi vera putanda bona. / Scilicet hoc memori divino pectore Carlus / noctes atque dies advigilabat opus, / artibus ut post haec vates suffultus honestis / Moeonia posset digna referre tuba». Anche nella *Satira* III 2 di Francesco Filelfo si legge la parodica descrizione di una

¹⁸² A. LA PENNA, *Per la storia del catalogo poetico dei temi filosofici*, in *Da Lucrezio a Persio. Saggi, studi e note*, Firenze 1995, pp. 161-79.

performance di Carlo Marsuppini intento a declamare i segreti della natura di fronte ai conviatati di un simposio (vv. 1-5).¹⁸³

Quae rapidis natura polis, quae causa sepulchri
Humano generi, quae tanta licentia rerum,
spumantis inter pateras Cereremque voracem
ostensurus erat Codrus, cum grande pepedit
rancidulum eructans post longa volumina verbum.

I due passi ora citati sono sufficienti a confermare l'interesse dell'Aretino per la speculazione fisica e metafisica. La digressione che si legge nell'elegia funebre del Bruni, del resto, pare difficilmente spiegabile come un omaggio del poeta agli interessi filosofici dell'amico Leonardo, dal momento che questo aveva chiaramente espresso nell'*Isagogicon moralis discipline* (1421-24) la preferenza per l'indagine etica, piuttosto che per quella della natura, giudicata *sublimis atque excellens*, ma, di fatto, inutile alla vita.¹⁸⁴

71-72 I ragionamenti finora svolti confluiscono in un distico sentenzioso di tono pessimistico: anche le menti migliori sono destinate ad una miserevole morte (*miser ingeniis finis*), ogni fatica intellettuale del genere umano è vana (*labor irritus omnis*), tutti gli uomini, nessuno escluso, altro non sono che *somnia et umbra*. Due sono perciò le caratteristiche peculiari dell'uomo indicate dal poeta: l'infelicità e la precarietà, l'una enfatizzata dal poliptoto *miser- miseri*, l'altra dall'efficace metafora con il sonno e l'ombra. Se il motivo della fragilità umana è topico (è presente già in HOM. *Odyss.* XVIII 130-137 e Sofocle *Ai.*, 125 ssg.), bisognerà tuttavia riconoscere nell'immagine marsuppiniiana del sonno e dell'ombra, piuttosto che una variante di Ov. *Am.* III 9, vv. 59-60 («Si tamen e nobis liquid nisi nomen et umbra / restat»), un'efficace contaminazione tra la tessera oraziana «pulvis et umbra sumus» di *Carm.* IV 7, 16 e quella pindarica «ἐπαμφοῖν τί δέ τις; τί δ'οὐ τίς; σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος» di *Pitiche* VIII 95-96. Il Marsuppini sostituisce infatti al termine *pulvis* di Orazio il termine *somnus*, che è traduzione imprecisa del greco ὄναρ, "sogno"; ma del poeta latino conserva la coordinazione dei due sostantivi con la congiunzione *et*.

Non sarà privo di interesse ricordare che la stessa immagine del sonno e dell'ombra, con esplicito riferimento al solo modello pindarico, è impiegata dall'umanista per indicare la caducità dell'uomo anche nella *Consolatio* (rr. 340-348):¹⁸⁵

Et in primis, nonne thebanus ille Pindarus, qui omnibus lyricis facile praestat, cum homine umbrae somnium esse dixerit, ita ante oculos vitam nostram posuit, ut neque expressius neque elegantius humana fragilitas exprimi queat? Parum enim sibi visum est mortalium vita somnio aut umbrae conferre, nisi umbrae somnium diceret; quod, profecto, non minus verum quam elegans ducendu est.

Pindaro, riconosciuto il migliore dei lirici greci, come già nella prefazione alla traduzione della *Batracomiomachia* («[...] a Pindaro omnium lyricorum princeps»),¹⁸⁶ ha il merito, secondo il Marsuppini, di aver fornito una delle più efficaci definizioni dell'uomo: in poche parole, con grande espressività ed eleganza stilistica, ha infatti mostrato come sia proprio la fragilità la sua

¹⁸³ F. FILELFO, *Satyrae I (Decadi I-V)*, edizione critica a cura di S. FIASCHI, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005, pp. 148-51: 148. La curatrice dell'edizione ricorda nelle note di commento al testo come la rappresentazione intenda colpire Carlo Marsuppini nella sua veste di docente universitario, e in questo senso l'esaltazione iperbolica della sua cultura (vv. 1-2) vada messa in relazione con *Sat.* I 6, 20-35.

¹⁸⁴ Secondo il Bruni alla scienza dello spirito spetta il primato perché volta all'indagine del sommo bene cui deve tendere la vita dell'uomo. Il testo è pubblicato con traduzione in *Opere letterarie e politiche di Leonardo Bruni*, a cura di P. VITI, UTET, Torino, 1996, pp. 195-241.

¹⁸⁵ RICCI, *Consolatio*, pp. 401-02.

¹⁸⁶ Cito da MARRASII *Angelinetum*, p. 154.

caratteristica principale. Ma la veridicità e l'eleganza dell'affermazione pindarica, elementi sui quali il giudizio del Marsuppini insiste particolarmente, sono accompagnati da una interessante analisi stilistica della metafora. Con acume l'umanista nota che al poeta greco non è stato sufficiente paragonare l'uomo al sonno e all'ombra, due elementi di per sé già molto efficaci a suggerire l'idea dell'evanescenza e della fragilità della condizione umana; ma, trasformando il sostantivo "ombra" (σκιᾶς) nel genitivo di specificazione del termine "sonno" (in realtà ὄναρ), abbia amplificato la potenzialità espressiva dell'immagine e la sensazione di precarietà che essa suggerisce. Al critico umanista non sfugge l'efficacia dell'espedito retorico impiegato da Pindaro, che, utilizzando una definizione di Eduard Fraenkel, può essere indicato come un «superlative of the unreal».

Se da un lato il passo della *Consolatio* sopra citato dimostra inconfutabilmente la non scontata conoscenza dell'umanista della poesia del lirico greco e la sua notevole sensibilità poetica per l'aspetto stilistico del testo, dall'altro dimostra anche come nell'elegia per il Bruni egli abbia in realtà preferito optare per la soluzione poeticamente meno efficace di Orazio, il poeta che per primo nella latinità si era impossessato in una sua ode della tessera greca, introducendovi delle lievi, ma significative varianti.¹⁸⁷

72 All'altezza di questo verso ha inizio la seconda sezione dell'elegia. Dopo quella che potremmo definire la *pars destruens* del componimento (la sezione in cui il Marsuppini svolge considerazioni pessimistiche e negative circa il potere della morte e la sua ineluttabilità), seguono una serie di fiduciose affermazioni sull'immortalità che la cultura in generale, e la poesia in particolare, garantiscono agli uomini che le praticano. Con l'avverbio *immo*, posto significativamente ad inizio verso, comincia dunque la *pars costruens*, la sezione più luminosa del carme, quella in cui il poeta riconosce per l'uomo una possibilità di salvezza: la fama faticosamente conquistata con i propri meriti intellettuali. Essa sola infatti garantisce ai *vates* (i poeti sacri protetti dagli dei, che godono di un'ispirazione divina) di sopravvivere nel tempo (*per secula cuncta*), senza che niente delle loro umane fatiche vada disperso. Il tema dell'immortalità dei poeti e dell'oggetto del loro canto, introdotto nel carme dal Marsuppini proprio da questo verso, è in prima istanza suggerito dal modello ovidiano di *Amores* III 9, 28 («defugiunt avidos carmina sola rogos»), ma il motivo è topico. Lo si trova, per fare solo un esempio, in Lucano (IX 980-981: «O sacer et magnus vatum labor: omnia fato / eripis et populis donas mortalibus aevum!»; IX 985-986: «Pharsalia nostra / vivet et a nullo tenebris damnabitur aevo»), ma è soprattutto in Ovidio che è ricorrente (cfr. *Am.* I 15, 9 e 11: «vivet» (in posizione incipitaria), «carmina morte carent» e «vivam, parsque mei multa superstes erit»; III 15, 19-20 «Inbelles elegi, genialis Musa, valete, / post mea mansurum fata superstes opus»; *Tr.* III 7, 49-52 «Quilibet hanc saevo vitam mihi finiat ense, / me tamen extincto fama superstes erit, / dumque suis victrix omnem de montibus orbem / prospiciet domitum Martia Roma, legar»; *Epist. ex Ponto* III 2, 29-36 «Fallor, et illa meae superabit tempora vitae, / si tamen a memori posteritate legar. / Corpora debent maestis exsanguia bustis: / effugiunt structos nomen honorque rogos. / Occidit et Theseus et qui comitavit Oresten: / sed tamen in laudes vivit uterque suas»; IV 8, 43-56; «Nec tamen officio vatum per carmina facto / principibus res est aptior ulla viris. / Carmina vestrarum peragunt paeconia laudum, / neve sit actorum fama caduca cavent. / Carmine fit vivax virtus, expersque sepulchri / notitiam serae posteritatis habet. / Tabida consumit ferrum lapidemque vetustas, / nullaque res maius tempore robur gabet. / Scripta ferunt annos. Scriptis Agamemnona nosti, / et quisquis contra vel simul arma tulit. / Quis Thebas septemque duces sine carmine nosset, / et quidquid et ante fuit? / Di quoque carminibus,

¹⁸⁷ L'immagine oraziana è ripresa anche da Poggio in *De avaritia* XXVIII 2: «Essa ci avvertirà che noi siamo uomini, cioè ombra e polvere, come dice Flacco, ma provisti di un animo immortale; che solo questo deve essere arricchito, onorato, vantato, che in tutto il resto non bisogna fare una grande applicazione, ma bisogna fare uso come di un approvvigionamento per questa vita brevissima e velocissima» (cito in traduzione da P. BRACCIOLINI, *Dialogus contra avaritiam (De avaritia)*, trascrizione, traduzione e note di G. GERMANO, postfazione di A. NARDI, Livorno, Belforte editore libraio, 1994, p. 138).

si fas est dicere, fiunt, / tantaque maiestas ore canentis eget»; *Met.* XV 871-879 «Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignes / nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas. / Cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius / ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi: / parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum, / quaque patet domitis Romana potentia terris, / ore legar populi, perque omnia saecula fama, / siquid habent veri vatum praesagia, vivam».

74-75 La speranza di immortalità concessa ai poeti è la stessa di cui possono godere anche oratori e storici. Il Marsuppini ribalta completamente quanto precedentemente espresso ai vv. 25-52, rivendicando per tutte le discipline che compongono il programma delle *humanae litterae* (poesia, oratoria, storia e filosofia) la certezza di una fama duratura.

La posizione incipitaria del verbo *durat* svela inequivocabilmente che il verso del Marsuppini è ricalcato su quello di Ovidio *Am.* III 9, 29-30: «Durat opus vatum, Troiani fama laboris / tardaue nocturno tela retexta dolo».

A livello stilistico l'idea è enfaticamente sottolineata da numerose riprese anaforiche: da un lato quelle dei verbi *durat* e *vivet*, dall'altro quelle delle espressioni temporali *per secula cuncta* e *per tempora*.

I nomi di Aristotele e di Platone sono citati dal poeta per antonomasia per indicare la speculazione filosofica.

77-78 *Menfi*: capitale d'Egitto.

79 *Babilonia*: città della Mesopotamia, famosa per i giardini pensili fatti costruire da Nabucodonosor II nel 600 a.C.

sepulcro: il Mausoleo, il sepolcro costruito dalla moglie Artemisia in onore di Mausolo re della Caria, morto nel 351 a. C., tradizionalmente anoverato tra le sette meraviglie del mondo. Se ne sono scoperte rovine nel 1857.

Caria: regione dell'Asia minore.

Dedala tecta: allusione al mitico Labirinto che Dedalo aveva costruito per ordine di Minosse nella città di Creta e che, secondo la nota leggenda, avrebbe ospitato il Minotauro.

76-80 Non solo gli uomini di cultura, ma anche le loro opere godranno di una vita eterna, dal momento che su di esse l'azione distruttiva del tempo (*ulla dies*) non potrà agire.

Particolarmente interessante la metafora delle opere letterarie come *monumenta*. Il tema dell'immortalità dei poeti e dell'oggetto del loro canto, che il poeta tratta in questi versi allargando le proprie considerazioni anche ad oratori, storici e filosofi, è infatti topico: attestato fin dalla poesia greca arcaica è soprattutto con i poeti augustei a conoscere una grande diffusione.

Il motivo del canto più duraturo del monumento, che è un motivo di matrice pindarica (cfr. *Pyth.* 6.6 sgg), riceve una sua prima formulazione destinata a grande fortuna nel carme III 30, 1 di Orazio, con le note affermazioni *monumentum exegi aere perennius* e *non omnis moriar*. Particolarmente interessante, ai fini del nostro discorso, notare che nel carme oraziano l'opera del poeta come *monumentum* è strategicamente opposta alle Piramidi, le grandi costruzioni egiziane. Properzio in *Elegiae* III, 2, 19 definisce *monumenta* i *carmina*, ribadendo in chiusura alla composizione la loro immortalità con la massima *ingenio stat sine morte decus*, che ricorda *ingenio mors nulla nocet* di *Anthologia Latina* 418, 5; significativamente anche in Properzio le opere letterarie sono contrapposte a monumenti realmente esistenti. Tre le occorrenze della metafora nell'opera di Ovidio: *Amores.* I 15, *Met* XV 871, *Tristia* III 3, 77. Non si potrà poi dimenticare di menzionare SEN. *Polyb.* 18, 2, dove allo *scriptorum monumento* sono opposti i

monumenti funebri (*cetera quae per constructionem lapidum et marmoreas moles...constant*) e l'ingegno umano è dichiarato immortale (cfr. 1, 1: *immortalis est ingenii memoria*). Il motivo è inoltre riproposto da Francesco Petrarca nella *Familiares* VII 15.

Che il Marsuppini impiegasse il motivo pienamente consapevole della sua topicità, mosso dal desiderio di inserirsi in una ben definita tradizione poetica, piuttosto che da una reale convinzione del suo assunto, lo dimostra proprio la tradizionale contrapposizione che egli istituisce tra l'eternità delle opere letterarie e la caducità di quelle artistiche. Come già in alcune fonti latine, nell'elegia per il Bruni è presente infatti la contrapposizione del componimento letterario come *monumentum* a *monumenta* realmente esistenti.¹⁸⁸

Il catalogo marsuppiniiano delle celebri opere d'arte che, per lo più annoverate tra le sette meraviglie del mondo, sono sottoposte ad un inevitabile processo di distruzione, si apre con il riferimento alla città di Menfi e le sue bellezze architettoniche. La città egizia è provocatoriamente invocata dal poeta con un vocativo, affinché essa possa osservare come vadano progressivamente disgregandosi le fastose costruzioni delle piramidi che nel passato la rendevano famosa in tutto il mondo e di cui poteva orgogliosamente vantarsi. Il termine *miracula* che leggiamo al v. 76 ha chiaramente un significato diverso da quello a v. 55. Esso infatti non si riferisce più agli strabilianti fenomeni della natura (fisici, astronomici, meteorologici), bensì alle bellezze artistiche realizzate dalla mano dell'uomo (il suo significato è dunque del tutto simile a quello di VII 19).

Al generico riferimento alla città di Menfi segue quello altrettanto generico alla città di Babilonia (il verbo *cecidit*, così come il precedente *cadant*, indica la sua inevitabile rovina). Ad essi il poeta aggiunge però quello più preciso a due monumenti artistici dell'antichità: il Mausoleo e il mitico labirinto di Dedalo a Creta. Il verbo *nudata est* riferito a Caria, infatti, presenta efficacemente, attraverso la retorica figura della personificazione, la regione asiatica come violentemente privata della sua più importante opera d'arte, mentre l'edificio cretese (metonimicamente indicato con il sostantivo *tecta*) è fotografato nell'atto di crollare su se stesso.

Si noterà che il motivo della decadenza di città e monumenti è introdotto, attraverso il modulo dell'*ubi sunt*, già nella *Consolatio* (rr. 571-583; 594-600):¹⁸⁹

Sed ut, omissis elementis, ad reliqua veniam: ubi nunc Babylon non solum moenibus ac hortis pensilibus sed templo arceque mirabilis? Ubi Tyros superba ostro atque purpura? Ubi aere Corynthus nobilis? Ubi omnium bonarum artium inventrices Athenae? Ubi Argos aptum equis? Ubi Creta centum celeberrima urbibus? Ubi Campania superba? Ubi Carthago imperii romani aemula? Nonne haec omnia ita prostrata ac diruta iacent, ut aliorum quidem parvae reliquiae, aliorum verum nullum vestigium appareat? Qua propter bene noster Crispus: *omnia orta occidunt et aucta senescunt* [SALL. *Bell. Iugurthinum* II 31]

[...] Nam, non solum animantes et arbores, verum etiam durissimi quique lapilli annorum spatio conterentur. *Omnia*, ergo, *vertuntur*, ut inquit Propertius, [II 8 7]

et Thebae steterant, atque Troia fuit.[II 8, 10]

Nec semper barbar Memphis pyramidum miraculis gloriabitur, sed aliquando annorum serie peribunt.

Se molti sono i testi che possono aver suggerito la ripresa del motivo del canto più duraturo del monumento artistico, occorrerà osservare come proprio il modello di Properzio III 2, 17, è quello ad aver ispirato il Marsuppini nella composizione dei suoi versi (in particolare i vv. 76-

¹⁸⁸ Il solito motivo ricorre anche nell'*Eulogium Philelphi poetae, qui nonagenarius Florentiae diem obiit* del Verino (*Epigrammi* V 13, 5-12): «Diruta vix extant dominorum saxa Quiritum, / speluncaeque instar Roma sepulta iacet. / Quis mihi monstrabit celsas Chartaginis arces / Persarumque urbem? Quis Babylonia mihi, / et centum portis clarissima moenia, Thebas? / Accola vel Nili nesciet ipse locum. / Berosi et docti florebit fama Platonis / dum pontus pisces, dum vehet astra polus».

¹⁸⁹ RICCI, *Consolatoria*, pp. 408-09.

80). È nell'elegia properziana, infatti, che la topica identificazione della poesia con il *monumentum* è sviluppata nel confronto non solo con le imponenti Piramidi ed il tempio di Giove Eleo, ma anche con il Mausoleo. Si può inoltre notare che nell'elegia per il Bruni ritornano anche i tre elementi ritenuti dall'elegiaco latino le cause principali della rovina e della disgregazione delle opere d'arte: il fuoco (che l'umanista rende con il sostantivo *fulmine*), le piogge, il tempo.

A dimostrare infine, inconfutabilmente, l'uso topico che il poeta fa del tema dei *monumenta* letterari è un'affermazione di rammarico che si legge nella *Consolatio* a proposito del disastroso processo di dispersione cui le opere degli antichi autori sono esposte per la negligenza delle precedenti generazioni di studiosi. L'Aretino, così come molti altri umanisti del primo Quattrocento, è consapevole che l'immenso patrimonio culturale della classicità greca e latina è andato in gran parte perduto non solo a causa di esterni agenti di distruzione (incendi, rapine, etc.), ma anche a causa dell'incuria degli uomini (rr. 202-203):¹⁹⁰

Utinam tot praeclara volumina extarent, quorum maxima pars iam pridem
negligentia periit maiorum!

Il Marsuppini sa che la poesia, come qualsiasi altra manifestazione dell'attività umana, può andare perduta, non solo perché tramandata da un materiale (la pergamena o la carta) estremamente fragile e precario, ma anche perché soggetta, con il tempo, ad un inevitabile processo di corruzione testuale.

Se la svalutazione dei monumenti terreni rispetto alla poesia è un tema tradizionale, è interessante capire le ragioni che possono aver indotto l'umanista a recuperarlo. Una di queste potrebbe essere l'urgenza di riaffermare il primato della poesia su tutte le altre arti (ma in particolare la pittura e la scultura) che andavano emancipandosi, grazie soprattutto alla diffusione di trattati teorici come quelli di Leon Battista Alberti, dal ruolo di discipline minori ed ancillari, cui erano tradizionalmente relegate dalla concezione classica, che riconosceva al lavoro manuale una dignità inferiore rispetto a quello intellettuale e speculativo. La polemica sostenuta contro le arti figurative si inquadra infatti nell'ampia questione già presente in Petrarca, che nel Quattrocento troverà appoggio nella ripresa della teoria del divino *furor poeticus* a giustificazione dell'eccellenza della poesia su tutte le altre arti liberali. Qui ne possiamo trovare una traccia nell'appellativo *vates* con cui sono designati i poeti a v. 73. Il termine, che appartiene al codice linguistico oracolare, qualifica infatti quegli uomini privilegiati per natura dei quali il dio si impadronisce spodestandone la *mens*.¹⁹¹ Se l'origine divina dell'esercizio creativo è l'assunto di base che permette di proclamare il primato e l'eccellenza della letteratura su tutte le altre arti, possiamo rilevare che successivamente nel carme la polemica svanisce superata dal fervore encomiastico, quando si tratta di celebrare le opere architettoniche, scultoree e pittoriche che abbelliscono la città di Firenze nell'età di Cosimo (vv. 161-162).

81-86 La congiunzione avversativa *at*, posta ad inizio di verso, segna una brusca (e poeticamente rozza) svolta nell'argomentazione del poeta. Se è evidente, proprio perché davanti agli occhi di tutti, che le opere d'arte sono condannate alla rovina, altrettanto evidente è che il nome dei grandi scrittori resiste al passare del tempo.

Questi distici sono, di fatto, il simmetrico contrappunto a quanto affermato nella prima sezione del carme. Se ai vv. 25-30 Omero e Virgilio sono citati come esempio dell'ineluttabilità della morte, adesso essi vengono ricordati come testimoni del fallimento della morte sulla loro

¹⁹⁰ RICCI, *Consolatoria*, p. 396.

¹⁹¹ Il termine *vates* occorre ai vv. 47, 73, 128. Per la questione dell'ispirazione poetica cfr. D. COPPINI, *L'ispirazione per contagio: "furor" e "remota lectio" nella poesia latina del Poliziano*, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Montepulciano 3-6 novembre 1994)*, a cura di V. FERA - M. MARTELLI, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 127-64.

fama. Sebbene il suo corpo sia stato strappato alla vita, il nome di Omero non si è eclissato; lo stesso Virgilio, bruciato *in veris rogis*, vive *in eternum* attraverso la voce dei suoi estimatori, che incessantemente continuano a leggerlo e ad apprezzarlo. Ai vv. 43-50 è stato messo in rilievo come la morte beffardamente si sia impadronita del corpo dei tre celebri autori tragici greci, ma ora il poeta dichiara con entusiasmo che vivono non solo Eschilo, Sofocle ed Euripide, ma anche le loro opere, con le loro trame ed i loro personaggi. Anche gli oratori, annoverati nella schiera degli scrittori perituri ai vv. 51-52 del carme, ora, tramite la menzione di Cicerone e Demostene (i due maggiori rappresentati del genere rispettivamente in ambito greco e latino) rivendicano la loro immortalità. La fama di Cicerone, che il poeta definisce *divinus*, attribuendogli un aggettivo finora riservato al solo Omero (cfr. vv. 27 e 81), resiste immutata e raggiunge, con la prima generazione di umanisti fiorentini, il suo apice (*floret*). Una medesima sorte è riservata anche a Demostene e la sua opera, resa accessibile dalle recenti circolazione di suoi codici promossa da Emanuele Crisolora e Giovanni Aurispa.¹⁹²

L'immortalità degli scrittori e la memoria della tradizione letteraria, d'altra parte, passa attraverso la consapevolezza del poeta del ruolo chiave svolto dai 'vivi': la ripetizione ai v. 82 e 86 del nesso *per ora* (già impiegato a v. 27) anticipa implicitamente al lettore il motivo fondamentale che agli antichi scrittori è dato conseguire una fama immortale soltanto se al loro *ingenium* si unisce la buona disposizione degli studiosi di tramandarli ai posteri.

Notevoli le disposizioni chiasliche *Eschylus : vivet – vivet : Orestis, floret : Ciceronis – Demosthenis : viget*; il poliptoto *carmen-carmine*; le ripetizioni di *divini* e *vivet*.

87 *pueri*: Teosseno di Tenedo, il fanciullo amato da Pindaro, per il quale sarebbe stato composto un carme erotico di cui ci resta un brano nel frammento 123. Secondo la tradizione aneddotica di dubbia attendibilità, il poeta lirico sarebbe spirato posando il capo sulle sue ginocchia (cfr. Valerio Massimo IX 12, 7; Petrarca *Bucolicum carmen* X 98-110; *Epystolae* II 14).

89 *Pithia*: i giochi pitici che si celebravano ogni cinque anni presso Delfi in onore di Apollo.

93 *Delia*: la donna amata e cantata da Tibullo.

94 *Lesbia*: la donna amata da Catullo, identificata con Clodia, sorella di Clodio, che nel 63 a. C. sposò Quinto Cecilio Metello Cerere.

87-94 Rapida rassegna di *vates* che, unitamente ad Omero e Virgilio, testimoniano la vittoria della poesia sulla la morte. Il primo ad essere ricordato è Pindaro, giudicato nella *Consolatio* (rr. 340-348) il migliore dei lirici greci per l'eleganza e l'espressività del suo stile. Se è vero che egli non ha potuto evitare la morte del corpo, perdendo la propria vita nel grembo dell'amato Teosseno, è vero anche che il suo *spiritus* (termine che traduco nell'italiano "voce"; si noti tuttavia come la sua forma, in opposizione a *corpore*, potrebbe richiamare alla mente il dualismo platonico di anima e corpo) continua a risuonare nelle carte che tramandano le sue opere, enumerate per metonimia attraverso l'esposizione dei loro argomenti: gli *Inni* (*divos...laudat*), le *Pitiche* (*Pythia laudat*), gli *Epinici* (*victoris premia cantat equi*). La triplice anafora dell'avverbio *modo* ai vv. 89-90, del resto, è funzionale a ribadire come tra Pindaro e i moderni non esista distanza temporale, essendo la sua poesia non solo imperitura, ma sempre degna di interesse.

Dalla letteratura greca il Marsuppini passa a quella latina, citando nel catalogo dei poeti 'eterni' l'esempio di Ovidio. Il poeta sottolinea con risolutezza come la lettura della sua opera non significhi sua illegittima appropriazione da parte dei moderni (*non sunt ea carmina nostra*),

¹⁹² Cfr. R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, edizione anastatica con nuove aggiunte e correzioni dell'autore a cura di E. GARIN, I, Firenze, G. C. Sansoni, 1967, p. 47.

ma onesto riconoscimento del suo valore (*illius vox*) e consapevole responsabilità di tramandarla (*vox perhibenda magis*).

Al nome di Ovidio si aggiungono quelli di Catullo e Tibullo, secondo il consueto canone elegiaco, dal quale il solo Propertio sembrerebbe restare escluso. Nella citazione delle donne amate dai due poeti, Lesbia e Delia, si può forse riconoscere una variazione dei versi di *Am.* III, 9, 31-32 in cui Ovidio menziona le due donne amate da Tibullo: «sic Nemesis longum, sic Delia nomen habebunt, / altera cura recens; altera primus amor». Ciò che più interessa di questi distici è comunque l'insistenza del poeta sul tema della voce degli antichi poeti che sopravvive al tempo e all'oblio, solo se i moderni, i 'vivi', prestano loro la propria. Il Marsuppini, infatti, ribadisce che leggere e studiare i carmi degli elegiaci latini non significa appropriarsene indebitamente. La propria bocca deve essere messa a servizio di quei testi soltanto per consentire ai loro autori di continuare a parlare. Nel momento in cui un cultore di poesia, come può essere lo stesso Marsuppini, si presta a declamare i versi composti in lode di Delia o in lode di Lesbia, è come se Tibullo e Catullo in persona miracolosamente tornassero a cantare.

Dal punto di vista stilistico, i vocativi con il quali il poeta si rivolge ai due elegiaci latini sono particolarmente efficaci, perché rafforzano l'idea che essi siano ancora in vita e ad essi sia possibile rivolgersi direttamente. Efficace la costruzione retorica dei versi: oltre alle ripetizioni di *si, modo, cantat, nostra, ore* e ai due poliptoti *vocem- vox* e *cantat-canis*, è da notare anche la disposizione chiasmica dei nomi dei poeti e delle donne da loro amate: *Delia: Lesbia - Catullo: Tibullo*.

95-96 Il distico costituisce un contrappunto alla sentenza pessimistica dei vv. 70-71. La fragilità umana sottolineata dal Marsuppini con l'efficace metafora pindarica-oraziana dell'uomo come sonno ed ombra, è ora superata dalla constatazione che la morte può solo colpire i corpi degli scrittori, non le loro opere e la loro fama. La massima con la quale il poeta esprime il proprio pensiero è giocata sulla contrapposizione tra i *corpora* degli antichi autori e l'*honor*, che si sono acquistati con la loro attività; ma la contrapposizione concettuale trova un riflesso anche a livello stilistico nell'impiego di due ossimori: *mutus loquitur* e *vivunt mortua corpora*. La scelta del verbo *loquitur* rinvia nuovamente al tema della voce originale degli antichi, che i moderni possono recuperare attraverso la lettura delle loro opere; soltanto quest'ultime permettono infatti di instaurare quel dialogo intenso e fecondo con la tradizione che trova una sua efficace rappresentazione nella finzione del libro XXIV delle *Familiares* del Petrarca e, successivamente, nella lettera del Niccolò Machiavelli a Francesco Vettori (23 novembre 1513). Sigilla la *sententia* una similitudine: *ut arboribus sic revirescit honor*, "la fama degli scrittori rinvedisce come fosse un albero". Nella natura e nella sua ciclica rigenerazione, il poeta individua il termine di paragone più adatto per esprimere figurativamente il processo di recupero dell'immenso patrimonio culturale antico. Il verbo *revirescere*, come già il verbo *florere* a v. 85, infatti, sottolineano come la fortuna degli autori e delle loro opere trovi nella contemporaneità un terreno fertile in cui attecchire.

97-98 Il Marsuppini rassicura l'amico che lo attende una sorte del tutto simile a quella luminosa riservata agli antichi scrittori: sarà celebrato per l'eternità (*annos innumeros*) e la sua gloria sarà vittoriosa sulla morte del corpo.

Leonardo Bruni (citato una sola volta a v. 11 in terza persona) è in questo distico direttamente apostrofato con un vocativo, che indica distintamente l'inizio della terza sezione del carme, quella dedicata alla rassegna della sua vita e della sua attività. Più in generale si può affermare che inizia con questo verso la rassegna dei tradizionali *topoi* dell'oratoria funebre: la nascita, i beni dell'animo, del corpo e della fortuna, la patria, la carriera letteraria e politica del defunto.¹⁹³

¹⁹³ Cfr. M. MC MANAMON, S.J., *Funeral oratory and the cultural ideals of italian humanism*, Chapel Hill-London, The University of North Carolina Press, 1989.

99-100 Il Marsuppini conferma la rivalutazione critica di Sallustio in ambiente umanistico. L'opposizione tra passato (*sua tempora*) e presente (*tempora nostra*), retoricamente indicata dal dalla ripetizione dei termini chiave *Crispum* e *tempora* e dal chiasmo *sua : tempora : Crispum - Crispum : tempora : nostra*, sottolinea il diverso giudizio espresso dall'antichità e dalla modernità nei confronti della persona e dell'opera dello storico latino, di condanna nel primo caso, di lode nel secondo.

Sebbene Sallustio sia un autore mai del tutto dimenticato neppure nel Medioevo, è con con l'Umanesimo che riscopre una straordinaria fortuna. Salutati nel suo *Epistolario* giudica favorevolmente l'opera storica e le monografie di Sallustio (I I 20); loda la sua fedeltà storica e la sua *brevitas* stilistica (IV XIV 13, 95; IV XIV 18. 140), rivalutando il Sallustio storico a discapito dell'oratore (II VII 3, 260). Nella lettera a Fernandez De Heredia (II VII 11, 298), in particolare, esprime il desiderio che anche le *Historie* siano ritrovate. Sarà qui sufficiente ricordare che lo storico latino compare tra gli scrittori latini acquistati e trasferiti dall'Arispa al suo ritorno in Italia da Costantinopoli. Matteo Palmieri premette un commento morale probativo alla parafrasi del II discorso di Catilina nel suo *Libro della vita civile*. Lo stesso Lorenzo Valla si impegna in un commento alla *Catilinaria* e rimpiange la perdita delle *Historie*. Noto, infine, è il significato di Sallustio nella formazione delle idee politiche e nei criteri di valutazione storica dell'Umanesimo civile.¹⁹⁴

Ciò che più sorprende del distico marsuppiniiano è la sua inserzione dopo l'entusiasta proclamazione dell'imperitura fama del Bruni, di cui, di fatto, costituisce una sorta di postilla correttiva. L'ottimistica certezza che il Bruni vincerà la morte in virtù dei meriti letterari che si è conquistato in vita, ha infatti un *impasse* nella consapevolezza del poeta che non tutte le epoche sono in grado di riconoscere con obiettività il valore di uno scrittore e che esse, ciclicamente, privilegiano alcuni autori piuttosto che altri, secondo gusti e tendenze mutevoli e difficilmente prevedibili. L'opera storica di Sallustio è l'esempio più autorevole dell'alternanza della fortuna critica.

Non solo: il caso di Sallustio consente al Marsuppini di ribadire l'idea che il vero valore artistico non può restare a lungo negletto. Anche nell'eventualità peggiore che il nome del Bruni possa eclissarsi, si tratterà pur sempre di un periodo limitato, imputabile alla disattenzione dei critici piuttosto che ad una effettiva svalutazione della sua opera. I traguardi raggiunti dalla sua attività di studioso ed intellettuale sono infatti indiscutibili, ma per essere degnamente apprezzati e celebrati necessitano di un pubblico colto, disposto sinceramente a riconoscerli. Che quello della fortuna degli aiutori fosse un motivo particolarmente caro dal Marsuppini lo conferma, del resto, la sua occorrenza anche nel carme X (vv. 41-46: «Iam iam non peries: fides / nobis siqua manet, iam tibi [Maffeo Vegio] laurea / vati (nec levis auguror, / si non posteritas venerit invida / aut ingrata laboribus) / cinget sic merito tempora delphica»).

Si tenga inoltre presente che il riferimento a Sallustio ha nell'elegia un valore aggiuntivo e celebrativo nei confronti dello stesso Bruni: poiché lo storico latino era stato prescelto come modello delle *Historie florentini poluli* (soprattutto per quel che riguarda l'impianto ideologico dell'opera e alcune idee cardine sull'origine di Firenze, cfr. *infra*),¹⁹⁵ il Marsuppini esalta con

¹⁹⁴ A. LA PENNA, *Sallustio e la rivoluzione romana*, Milano, Feltrinelli, 1968; ID., *Il significato di Sallustio nella storiografia e nel pensiero politico di Leonado Bruni*, in *Sallustio e la rivoluzione romana*, Milano, Feltrinelli, 1968, pp. 409-31; ID., *Congetture sulla fortuna di Sallustio nell'antichità*, in AA. VV., *Studia florentina Alexandro Ronconi sexagenario oblata*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970, pp. 195-206.

¹⁹⁵ L'incipit della *Historie* rivela la venerazione del Bruni per Sallustio, perché modellato su *Cat.* 6 1. L'espressione «Florentiam urbem Romani condidere a Lucio Sylla Faesulas deducti» è infatti quasi una citazione di «Urbem Romanam, sicuti ego accepi, condidere atque habuere initio Troiani». Il discorso di Giano della Bella, invece, riecheggia quello che Sallustio fa pronunciare al tribuno della plebe Caio Memmio nel *Bellum Iugurthinum* 31. Tipicamente sallustiano anche la ripresa del tema del *metus hostilis*.

questo distico l'acume dell'amico di aver riconosciuto la qualità artistica di un autore spesso condannato dalla classicità.¹⁹⁶

Il biasimo della critica antica nei confronti di Sallustio, certamente sviluppatosi quando lo scrittore era ancora vivo, ed in particolare dopo la pubblicazione delle *Historie* che trattavano una materia ancora scottante, è un biasimo di ordine morale, politico e letterario, perché si appunta su tre diversi aspetti della sua personalità: i costumi, il metodo perseguito nell'indagine storica, le peculiarità stilistiche della sua scrittura.¹⁹⁷ Per quel che riguarda il primo punto basterà ricordare le critiche per la dilapidazione del patrimonio domestico, la vita disordinata (SIMMACO, *Epist.* V 68, 2; MACROBIO, *Sat.* III 13, 6-9; V 1, 7; LATTANZIO, *Divinarum institutionum*, I 21, 41; II 12, 12-14; GIROLAMO, *Ad Iovin.* I 48), la sospetta appartenenza al *sodalitium sacrilegi Nigidiani*, l'espulsione dal Senato nel 50 a. C. per immoralità, l'adulterio con Fausta, figlia di Silla e moglie di seconde nozze di Milone (cfr. *Pius aut de pace*; GELLIO, *N. A.*, XVII 18; IX 14, 26; IV 15, 1; XVII 18; ASCONIO PEDIANO *Vita*, PORFIRIONE in *Hor. Ser.* I 2, 41-42; SERVIO *Aen.* VI 6, 12; PS.ACRONE in *Hor. sem.* I 2, 41; 49), le malversazioni commesse durante il proconsolato in Numidia affidatogli da Cesare (cfr. CASSIO DIONE XLIII 9, 2-3; XL 63, 2). Il disappunto sul metodo storico e lo stile, con ogni probabilità diffusosi conseguentemente alla polemica nata nella cerchia ciceroniana, con Attico e Cornelio Nepote che giudicavano l'Arpinate il solo in grado di produrre una vera storiografia latina, stilisticamente in gara con quella greca, si concentrava sulla mania arcaizzante, l'oscurità dei periodi e la poca originalità della scrittura di Sallustio (cfr. QUINT. *Inst. or.* IV 2, 45; VIII 2, 18; 3, 29; X 1, 32; II, 5, 19; X 1, 32; 101; AULO GELLIO, *N. A.*, X 26, 1; SVET., *De gramm. et rhet.* 10, 2; 15, 2; AUGUSTO, *Aug.* 86; LIVIO pr. *Ab urbe condita* allude; SENECA RETORE, *Contr.* IX 1, 13-14; 2, 26; II 26; III, pr. 8; III, 8). Al Marsuppini sarà inoltre stata nota anche l'*Invectiva in Sallustium* falsamente attribuita a Cicerone, che si immagina tenuta in senato nel 54 a. C in risposta all'invettiva *In Ciceronem* di Sallustio.

101-102 La lode di Leonardo Bruni inizia con la rassegna delle voci più significative della sua bibliografia, tra le quali il poeta assegna una particolare importanza alle traduzioni di Platone. Il poeta riconosce infatti che è merito delle sue versioni dal greco se il filosofo greco può finalmente discutere la sua dottrina in latino; ma, tra le molte che egli approntò nel corso della sua vita (cfr. *Epistole* del 1427; *Fedro*; *Crito*; *Apologia di Socrate*), menziona soltanto quella del *Fedone* (la perifrasi *socratica et Latio mors miseranda venit* allude infatti al suo argomento).

103-104 Il Marsuppini insiste sull'importanza delle traduzioni dal greco nell'attività letteraria del Bruni, facendo seguire al ricordo del notevole contributo da lui fornito alla diffusione della filosofia platonica, quello dell'impegno profuso nella latinizzazione di Aristotele. L'amico è infatti rappresentato nell'atto di donare alla comunità dei dotti (e si noti nel verso l'impiego dell'avverbio *modo*, che si allinea perfettamente all'idea che egli continui ancora a vivere nel presente in virtù della gloria che si è conquistato in ambito letterario) le maggiori opere di Aristotele, significativamente definite *monumenta*, secondo un noto *topos* impiegato anche ai precedenti vv. 20, 76-80 (cfr. *supra* la relativa nota di commento). Tre le traduzioni aristoteliche del Bruni che il Marsuppini ricorda, facendo riferimento sia al loro argomento, sia alla loro utilità per la gestione della vita pubblica e privata: la *Politica* (1438, dedicata a Eugenio IV),

¹⁹⁶ Per completezza di informazioni, ricordo che la tradizione manoscritta tramanda sotto il nome del Bruni un volgarizzamento di Sallustio, verisimilmente spurio (cfr. cod. ital. 169 della Biblioteca di Corte e di Stato di Monaco).

¹⁹⁷ Ciò non significa che nell'antichità l'opera di Sallustio sia stata priva di estimatori. Il retore Arellio Fusco, ad esempio, ne ammirava la brevità, e così pure il fanatico Arrunzio Stella dipinto da Seneca filosofo in *Epist.* CXIV 17, unitamente a Frontone ed i Frontoniani che elevavano Catone e Sallustio a modelli del genere oratorio. Lo stesso Seneca retore ne lodava la *brevitas* e lo anteponeva al modello Tucidide (*Contr.* IX 24, 13-14); approvava inoltre il suo uso parco della *laudatio funebris* (*Suas.* VI 21); cfr. LA PENNA, *Congetture sulla fortuna di Sallustio nell'antichità*, pp. 195-206.

l'*Etica Nicomachea* (1416-1417) e gli *Oeconomica* (testo pseudoaristotelico dal Bruni ritenuto autentico; 1420, dedicata a Cosimo de' Medici).

Evidente è l'intento del poeta di sottolineare l'intrinseca portata pratica e civile della cultura del Bruni, che ha reso accessibile ad un più largo pubblico di *latinantes* proprio quelle opere dello Stagirita che ammaestrano l'individuo ad essere un buon cittadino (*ut patriam servant*), un uomo giusto (*ut servant se-*) e un ottimo padrone di casa (*ut servant domum*; da notare nel verso la *climax* ascendente in cui si esplida il dovere civile dell'uomo: *se, domum, patria*).

105 La rassegna della bibliografia bruniana si arresta momentaneamente per fare spazio ad alcune informazioni di carattere biografico, che riguardano non solo la sua vita pubblica, ma anche quella privata, come nel caso specifico di questo verso. La volontà del poeta di indugiare su alcuni dettagli della vita dell'amico potrebbe avere una giustificazione nel fatto che lo stesso Bruni si era cimentato nel genere biografico, sia con la stesura di opere come il *Cicero novus* o le *Vite di Dante e Petrarca*, sia con alcune traduzioni da Plutarco. Non escludo infatti che i versi del Marsuppini, oltre a riprendere un noto *topos* dell'*eulogium* funebre, celino anche un omaggio ad un particolare interesse culturale di Leonardo.

La prima informazione biografica che il poeta fornisce sul Bruni riguarda la sua famiglia: tra i molti beni e le molte fortune di cui ha potuto godere in vita può infatti essere annoverato l'affetto di un figlio e dei nipoti (e si noti che questa parentesi familiare potrebbe essere stata suggerita dal termine *domum* a v. 104). In realtà i figli di Leonardo nati dal matrimonio con Tommasa, figlia di Simone della Fioraia, sposata probabilmente nel febbraio 1412 (non si sa con esattezza se ad Arezzo o Firenze) furono due: Donato (il *natus* citato nel verso) e Piera (sposa di Geri di Nanni Geri), che nell'elegia non è menzionata. Donato, sposatosi nel 1431 con Alessandra di messer Michele di messer Vanni Castellani, ebbe a sua volta cinque figli, con i quali si devono identificare i *nepotes* del Bruni: Maddalena (moglie nel 1445 di Filippo di Francesco Tornabuoni), Ginevra (moglie nel 1451 di Lorenzo di Lutozzo di Jacopo Nasi), Francesco, Bartolomeo e Piero (marito di Gherardesca di Bonventura di Bernardo Serzelli).¹⁹⁸

L'esatta interpretazione di questo verso dell'elegia, un elogio della responsabilità di Bruni cittadino, passa necessariamente attraverso una sua più ampia contestualizzazione. L'attenzione del Marsuppini a sottolineare i vantaggi che al Bruni sono derivati dal possesso di una famiglia, si inquadra infatti nell'aspra polemica sul matrimonio che coinvolge la prima generazione degli umanisti fiorentini. Oltre all'*Invettiva* di Cino Rinuccini¹⁹⁹ e alla trattistica Albertiana relativa argomento (il riferimento è ovviamente *Libri della Famiglia*), si può ricordare che la scelta di non costituire un proprio nucleo familiare è uno dei principali capi di accusa su cui si appuntano le invettive (di Guarino Guarini, Lorenzo di Marco Benvenuti, Francesco Filelfo) contro Niccolò Niccoli²⁰⁰ e che proprio al matrimonio e all'opportunità o meno di contrarlo anche in età avanzata con donne di molti anni più giovani è dedicato l'*An seni sit uxor ducendi* di Poggio Bracciolini (1437).²⁰¹ Significativamente nel dialogo braccioliniano uno degli interlocutori è

¹⁹⁸ L. BORGIA, *La famiglia dei Bruni d'Arezzo*, in *Leonardo Bruni Cancelliere della repubblica di Firenze. Convegno di studi (Firenze, 27-29 ottobre 1987)*, a cura di P. VITI, Firenze, Leo S. Olschki editore, MCMXC (1990), pp. 191-203.

¹⁹⁹ Cito da H. BARON, *La crisi del primo Rinascimento italiano: Umanesimo civile e libertà repubblicana in un'età di classicismo e di tirannide*, Firenze, Sansoni, 1970, p. 341: «Della familiare iconomica nulla sentono, ma isprezato il santo matrimonio vivono mattamente senza ordine, senza curare che sia l'onore paterno, il beneficio de' figliuoli, che sarebbono degni del giudicio di Cammillo e di Postumio censorsi di Roma, i quali lavere di due uomini, cherano casti [e senza alcuna intenzione di sposarsi] insino alla vecchiaia vivuti, comandorono che fusse confiscato in comune; ancora affermandogli degni di punizione, se in niuno modo sì giusto ordine fussino arditi di ramaricarsi». Il Baron affronta in termini più generali la questione alle pp. 341-58.

²⁰⁰ M.C. DAVIES, *An emperor without clothes? Niccolò Niccoli under attack*, in *Maistor: Classical, Byzantine and Renaissance Studies for Robert Browning*, a cura di A. MOFFAT, Canberra, 1984, pp. 269-308; ripubblicato con aggiunte in «Italia Medioevale e Umanistica», 30 (1987), pp. 95-148.

²⁰¹ Nel dialogo *An seni sit uxor ducendi* di Poggio Bracciolini il Niccoli ritiene che i saggi, gli uomini dediti alle attività culturali e alle arti devono restare liberi perché i fastidi di un matrimonio, possono danneggiare l'opera

proprio il Marsuppini, che, con grande prova di eloquenza, difende il matrimonio dell'amico Poggio con Vaggia Buondelmonti, richiamandosi ai principi fondamentali dell'etica e della vita associata. Nell'ottica dell'Umanesimo civile, da Bruni e Marsuppini non solo accettata, ma anche elaborata, la costituzione della famiglia e la messa al mondo dei figli sono necessari per perpetuare la discendenza e conservare la popolazione nella città; il vincolo del matrimonio, ben lungi da distogliere dalle lettere, ha un'utilità privata, ma garantisce anche un interesse pubblico. Si tenga presente, inoltre, che lo stesso Bruni nella *Vita* celebra Dante non solo per aver servito la sua città in cariche pubbliche e nell'esercito cittadino, ma anche per aver condotto una vita coniugale.²⁰²

106 Al Bruni non è mancato neppure il beneficio di una grande ricchezza (*divitie*). L'informazione biografica che il Marsuppini riporta è vera e confermata dai documenti fiscali dell'epoca. Il Bruni, nato da una famiglia aretina di umili origini, era riuscito, ad accumulare nel corso della sua carriera, un ingente patrimonio che lo aveva reso, di fatto, uno dei più ricchi cittadini di Firenze. Trasferitosi a Firenze intorno al 1395, conservò sempre i beni ad Arezzo ed i diritti derivatigli dalla cittadinanza aretina. Nel Catasto del 1427 denunciò la proprietà di 7 fattorie, 23 contadini alle proprie dipendenze, 4 case, un cospicuo capitale commerciale e finanziario, vari titoli di Stato, un deposito bancario di 7445 fiorini, a cui si aggiungeva, naturalmente, l'immenso valore della sua libreria. Nel 1444 la ricchezza era ancora maggiore: il numero di fattorie possedute ammontava a 13, quello delle case ad 8.²⁰³ Il figlio Donato, succeduto al padre nella gestione del patrimonio, fu tuttavia responsabile di un vero e proprio fallimento economico, che condusse progressivamente all'alienazione di proprietà e alla confisca di molti beni di famiglia.²⁰⁴

Ciò detto, si dovrà necessariamente notare che a rendere interessante il verso marsuppiniiano è soprattutto la specificazione parentetica *siquid valeant* riferita al termine *divitie*. Essa richiama infatti all'antico dibattito filosofico se le ricchezze siano per l'uomo un bene da ricercare o un incomodo da evitare. La questione, che in ambito umanistico è recuperata all'interno di quella più ampia sulla vera nobiltà, con l'ulteriore dubbio se esse dovessero essere *antiquae* (cioè ereditate) oppure *novae* (conquistate con la propria attività), nell'antichità ha i suoi massimi rappresentanti in Platone e Aristotele, dal momento che il primo delegittima il possesso delle ricchezze, il secondo lo sostiene se queste sono adoperate con magnanimità per soccorrere gli amici e fare del bene.²⁰⁵

Il Marsuppini, diversamente da quanto farà in IX 95-104, in questa elegia non si sbilancia: accenna alla questione, rimettendola al giudizio del lettore. Il formale rifiuto di prendere una posizione nel dibattito è comunque solo apparente: il fatto stesso che egli avverta la necessità di menzionare il possesso di una grande ricchezza tra le fortune di cui l'amico ha potuto godere in vita ci conferma che per il poeta anche i beni e la fortuna sono degni di essere apprezzati. Del resto, anche nel carme *De nobilitate* l'ideale figura del nobile 'virtuoso e povero' è alla fine superata da quella del nobile 'virtuoso e ricco', di cui i contemporanei Cosimo e Lorenzo dei Medici costituiscono l'esempio più eccellente. Topico, invece, il giudizio che egli esprime nella *Consolatio* a proposito della morte di Menippo (rr. 290-296).²⁰⁶

dell'uomo. Della stessa opinione era anche il Petrarca (cfr. P. BRACCIOLINI, *Dialogus an seni sit uxor ducenda*, a cura di T. TONELLI, Firenze, 1823; Lorenzo, Poliziano, Sannazaro).

²⁰² Cfr. L. BRUNI, *Le vite di Dante e del Petrarca*, a cura di A. LANZA, Roma, Archivio Guido Izzi, 1987; L. BRUNI, *Le vite di Dante e di Petrarca*, in ID., *Humanistisch – philosophische schriften mit einer chronologie seiner werke und briefe*, a cura di H. BARON, Leipzig – Berlin, Teubner, 1928, pp. 50-69.

²⁰³ V.R. GIUSTINIANI, *Il testamento di Leonardo Bruni*, «Rinascimento», 15 (1964), pp. 259-64. Il testamento stilato da Bruni, forse di propria mano, fu rogato il 22 marzo 1439 dal notaio Mariotto di Bencino Baldesi nella Badia fiorentina, alla presenza di 7 monaci in qualità di testimoni.

²⁰⁴ MARTINES, *The social world*, pp. 117-23.

²⁰⁵ I due autori sono spesso citati nella questione *de nobilitate*, per la quale rinvio al carme IX del Marsuppini. Per una duplice valutazione delle ricchezze cfr. anche il dialogo *De avaritia* di Poggio Bracciolini.

²⁰⁶ RICCI, *Consolatoria*, p. 399.

Quid cynico Menippo ridicoliosius? Qui, Hermippo auctore, um pecuniam quam male paraverat insidii sibi ereptam dolet, doloris impatiens laqueo vitam finivit? Dignus profecto ea morte quique e coetu philosophorum expellendus esset, cum divitias tenatopere amandas duxerit.

Che il Marsuppini considerasse le ricchezze un bene a tutti gli effetti è del resto ovvio, se si considera che egli stesso ne disponeva in grandissima quantità.²⁰⁷ Difficile, comunque, non leggere in questo verso anche un'omaggio sia all'*Isagogicon moralis discipline*, l'opera in cui lo stesso Bruni aveva rivendicato l'importanza dei beni dell'animo, ma anche la necessità di non disprezzare quelli del corpo e quelli della fortuna, perché utili alle opere della virtù, sia alla traduzione degli *Oeconomica* pseudoaristotelici, che rendeva fruibile ad un più ampio pubblico di lettori quali fossero i mezzi migliori per accrescere le proprie ricchezze.

109-110 Solonis: Solone (VII-VI sec), fu poeta e uno dei maggiori statisti ateniesi. Modello di saggezza e di buon governo (salvò Atene dai pericoli della democrazia), fu annoverato nel numero dei setti sapienti dell'antichità (il tipico motivo della sua sapienza è recuperato dal Marsuppini nel verso attraverso il verbo *sapiunt*).

Erodoto in *Storie* I 28 racconta che Solone, provocatoriamente interrogato da Creso, ricchissimo re di Lidia, se esistesse al mondo persona più felice di lui, rispondesse un certo Tello di Atene, specificando che nessuno può dirsi felice fino all'ultimo giorno di vita, perché la capricciosa fortuna può rapidamente sconvolgere tutto.

107-110 Agli affetti familiari e alle ricchezze segue nel testo dell'elegia un riferimento alla fisicità e alla moralità del Bruni. Il poeta, infatti, ricorda come egli fosse dotato di un corpo forte e robusto e in vita si fosse sempre contraddistinto per la severità dei suoi costumi.

Il ritratto che emerge di Leonardo è dunque un ritratto 'ideale': sommando ai beni dell'anima, quelli della fortuna (la ricchezza) e del corpo (la salute) egli si configura come la perfetta realizzazione dell'uomo saggio, artefice del proprio destino, perché, grazie all'esercizio della propria virtù, capace di contrastare l'incerto corso della fortuna. Per questo motivo il Marsuppini si rivolge direttamente all'amico, invitandolo a prendere coscienza dei molti beni di cui ha potuto vantarsi. Poiché non solo ha avuto tutto ciò che può essere desiderabile per un uomo, ma è anche riuscito a conservare tutti i suoi beni fino al giorno della morte, egli può dirsi felice. La specificazione del pentametro che la fortuna con i suoi imprevedibili rivolgimenti nulla ha potuto sulla vita di Bruni, essendole stata preclusa dalla virtù (alla fortuna tradizionalmente contraria) ogni possibilità di azione, segna infatti nell'elegia la distanza tra la vicenda umana di Leonardo e quella di Creso, evocata implicitamente attraverso il riferimento ai *dicta Solonis*.

Difficile anche in questo caso non scorgere nel verso l'allusione ad alcune opere del Bruni e, più precisamente, alla *Canzone morale* nella quale, riferendo le opinioni degli antichi filosofi, si dibatte la questione in cosa consista la felicità²⁰⁸ e alla lettera critica sul *De vero bono* di Lorenzo Valla.²⁰⁹

111-112 Al pari di altri versi che abbiamo già avuto modo di commentare, anche questo distico costituisce il contrappunto ad alcune precise asserzioni che si leggono nella prima sezione della poesia, dedicata alla dimostrazione dell'ineluttabilità della morte. L'affermazione che è assolutamente sbagliato e fuori luogo stancare gli dei con continue richieste, lamentele ed ingiurie (affermazione espressa dal poeta nella forma di una domanda retorica), smentisce infatti

²⁰⁷ MARTINES, *The social world*, pp. 127-31.

²⁰⁸ L. BRUNI, *Canzone morale, nella quale si tratta della felicità, referendo l'opinioni de' filosofi*, in ID., *Humanistisch – philosophische schriften*, pp. 149-54.

²⁰⁹ Per la lettera del Bruni sul *De vero bono* del Valla cfr. M. REGOLIOSI, *Leonardo Bruni e Lorenzo Valla: tra il primato di Firenze e il primato di Roma*, in *Lorenzo Valla e l'Umanesimo toscano*, pp. 37-60. Una sua valutazione è anche in R. FUBINI, *Umanesimo e secolarizzazione da Petrarca a Valla*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 81.

l'invettiva pronunciata contro la natura ai vv. 36-37 (*invida natura*). L'opinione stessa che gli dei siano malvagi nei confronti del genere umano, espressa a v. 23 dall'apposizione *mala numina* riferita a *Parce*, ha un capovolgimento in questi versi, nei quali la bontà degli dei, ora appellati *numina magna*, è fatta ingiustamente bersaglio delle empie accuse degli uomini (*in deos verba nefanda cadunt*).

L'inopportunità di nutrire risentimento nei confronti delle divinità, dal momento che il male non è in relazione con la loro volontà, è un tema tipico della letteratura antica, ripreso dal Marsuppini, in termini dichiaratamente cristiani anziché pagani, anche nella *Consolatio* (rr. 385-387, 395-398, 753-755).²¹⁰

Quid ergo Deum aut naturam accusamus, si ea conditione utimur qua nati sumus?
[...] Itaque, ne naturae repugnemus et more Gigantum, ut inquit ille, cum diis bellum geramus, humana conditione contenti immortalitatem optare nolumus. [...] Quid ergo naturae gratias non agimus potiusquam, si quid dederit molestiae, id ei exprobemus?

Analogamente anche nella prefazione alla sua traduzione del primo libro dell'*Iliade* si legge (vv. 142-145):

Proh Superi, falso mortales numina nostra
incusant causamque suius voluisse queruntur
fata malis miserum, quos mens insana animusque
contra fata, deum contra et caelestia torquet.²¹¹

Ciò che più interessa sottolineare, comunque, è la presa di distanza del poeta dal modello ovidiano di riferimento per la composizione dell'elegia. In *Am.* III 9, 35-36 l'autore nega infatti risolutivamente l'esistenza degli dei: «Cum rapiunt mala fata bonos (ignoscite fasso), / sollicitor nullos esse putare deos»

113-116 Questi versi introducono la descrizione del funerale del Bruni, di cui soprattutto ai vv. 125-129 sono forniti precisi dettagli cronachistici. Il modello di riferimento del Marsuppini è ancora una volta l'elegia *Am.* III 9 di Ovidio, che ai vv. 47-58, dopo la *lamentatio* per la morte di Tibullo, sviluppa il motivo del rogo funebre bagnato dalle lacrime dei familiari e delle donne amate.²¹²

Il paragone tra il Bruni e Livio, che il Marsuppini volge prevedibilmente a vantaggio del primo, è suggerito dal fatto che questo si era cimentato con le *Historie florentini populi* nello stesso genere letterario frequentato dall'autore degli *Ab urbe condita*, assumendo la propria città ad oggetto dell'indagine storica. Se una sola, Padova, è la città che ha potuto organizzare le esequie dello storico augusteo, almeno due sono le città che possono vantarsi di aver organizzato quelle del Bruni: Arezzo e Firenze. Entrambe le città, che presenziano con le proprie insegne (*ornat signis*) al rito funebre svoltosi il 12 marzo 1444 nella basilica di Santa Croce, possono infatti a buon diritto annoverare il Bruni nel numero dei loro cittadini: l'una perché gli ha dato i natali (*hec tibi natura est*), l'altra perché lo ha favorito nella carriera politica e letteraria, riconoscendolo giuridicamente un suo cittadino (*legibus hec patria*). È noto che il Bruni, trasferitosi a Firenze intorno al 1395 per attendere agli studi, ricevette dalla Repubblica fiorentina la cittadinanza onoraria con provvisione del 26 giugno 1416 e che tale privilegio,

²¹⁰ RICCI, *Consolatio*, pp. 402, 414.

²¹¹ ROCCO, *Carlo Marsuppini traduttore*, p. 57

²¹² Ov. *Am.* III 9, 47-58: «Sed tamen hoc melius quam si Phaeacia tellus / ignotum vili supposuisset humo. / Hic certe madidos fugientis pressit ocellos / mater et in cineres ultima dona tulit; / hic soror in partem misera cum matre doloris / venit inornatas dilaniata comas / cumque tuis sua iunxerunt nemesisque priorque / oscula nec solos destituere rogos. / Delia descendens "Felicis" inquit "amata / sum tibi: vixisti, dum tuus ignis eram." / Cui Nemesis "Quid" ait "tibi sunt mea damna dolori? / Me tenuit moriens deficiente manu"».

esteso «in perpetuum ad omnes et singulos filios et descendentes masculos legitimos et naturales» con provvisione del 7 febbraio 1439, non gli impedì di continuare a godere dei diritti derivatigli dalla quella aretina e conservare nella città d'origine i suoi beni.²¹³

A quanto finora detto si aggiunga che quello della patria è un motivo non solo topico dell'oratoria funebre, ma anche da Bruni sviluppato nell'*Oratio in funere Iohannis Strozze* e nella *Laudatio*, opera, quest'ultima, nella quale definisce la patria il principale fondamento della felicità umana, specificando che tutti gli uomini ne possiedono una doppia: «Nec ullus est iam in universa Italia qui non duplicem patriam se habere arbitretur: privatim propriam unusquisque suam, publice autem Florentinam urbem».²¹⁴

Il poliptoto *urbs-urbe*, le ripetizioni di *signis* ed *hec*, unitamente alla costruzione bipartita dei versi 115-116, conferiscono enfasi all'argomentazione del poeta.

117-125 *Hec*: il pronome dimostrativo, quattro volte ripeto in anafora, indica la città di Firenze.

117-118 Il distico ricorda i molti incarichi civili ricoperti dal Bruni a Firenze, ma, in particolare, la sua elezione nella magistratura militare nei Dieci di Balia (*denis bella gerenda viris*), che fu, in effetti, un fatto del tutto eccezionale della sua carriera, non solo perché reiterata negli anni (a quella del 1 giugno 1439 della durata di 6 mesi,²¹⁵ ne seguirono infatti almeno altre due negli anni 1440 e 1441),²¹⁶ ma anche perché incompatibile con l'ufficio pubblico di Cancelliere che già deteneva. Quello dei Dieci di Balia, del resto, non fu l'unica incombenza pubblica che il Bruni ricoprì in aperta violazione delle norme statuarie. Fu dei Priori, per il quartiere di Santa Croce, nel bimestre settembre-ottobre 1443; Cancelliere delle Tratte, ufficio che organizzava le procedure elettorali per le Magistrature dello Stato; all'interno dell'Arte dei giudici e notai fu (a quello che è dato vedere dal non sempre leggibile *Libro della Coppa*, cioè del registro cronologico delle cariche interne) consigliere per cinque volte, a partire dal gennaio 1430; per tre volte, poi, fu consigliere dei Dodici.²¹⁷ Manifestazione evidente questa, come è stato giustamente rilevato da Raffaella Zaccaria,²¹⁸ del trattamento privilegiato che il governo della città riservava al Bruni, ma al tempo stesso anche della riduzione dell'effettiva operosità della sua carica di Cancelliere, che veniva in un certo senso risarcita con l'attribuzione negli anni 1439-1444 di tanti titoli onorifici e cariche rappresentative.

119 Il nome della città di Firenze induce inevitabilmente il poeta a citare quello del suo più illustre cittadino, Cosimo de' Medici, rapidamente presentato, attraverso la metafora del cavaliere che trattiene con forza le redini del cavallo, come l'uomo preposto alla direzione dello Stato. Il primo ritratto che il Marsuppini fornisce di Cosimo è dunque il ritratto di un abile uomo politico, che grazie alle sue capacità va conquistando un potere decisionale sempre maggiore all'interno del governo della città. Ad esso si aggiungerà poi quello del grande mecenate e uomo

²¹³ ASF, Provvisioni 106, ff. 55v-58v (il testo è pubblicato in SANTINI, *Leonardo Bruni*, pp. 133-39) e ASF, Provvisioni 129, ff. 277r-278r (pubblicato in SANTINI, *Leonardo Bruni*, pp. 139-42).

²¹⁴ L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, a cura di S. U. BALDASSARRI, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2000; ma cito ora e sempre da LEONARDO BRUNI, *Panegirico della città di Firenze*, testo italiano a fronte di FRATE LAZARO DA PADOVA, presentazione di G. DE TOFFOL, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1974, p. 64.

²¹⁵ A.S.F., Signori e collegi. Deliberazioni in forza di speciale autorità 26, ff. 109v-110r.

²¹⁶ R.M. ZACCARIA, *Il Bruni cancelliere e le istituzioni della repubblica*, in *Leonardo Bruni cancelliere della repubblica di Firenze. Convegno di studi (Firenze, 27-29 ottobre 1987)*, a cura di P. VITI, Firenze, Leo S. Olschki editore, MCMXC (1990), pp. 97-116: 109.

²¹⁷ Le cariche sono deducibili dalla documentazione relativa conservata in ASF, Signori e Collegi. Deliberazioni in forza di speciale autorità 26, ff. 109v-110r (29 aprile 1439), 163r-v (28 aprile 1440); 27, f. 9v (25 aprile 1441), e Priorista dei Palazzo, f. 187v (1 settembre 1443). ASF, Arte dei giudici e notai, 26; per le cariche di Consigliere dell'Arte: ff. 24v (1 gennaio 1430; cfr anche Arte dei giudici e notai 7, f. 7r); 25r (1 settembre 1431), 26r (1 settembre 1435), 28r (1 gennaio 1441), 28v (1 settembre 1442); per le cariche di Consigliere dei Dodici: ff. 71r (1 marzo 1430), 72r (1 gennaio 1432), 75r (1 maggio 1437). Ma noi sappiamo che il Bruni ricoprì altri incarichi di rilievo (cfr. le orazioni funebri in prosa di Giannozzo Manetti e Poggio Bracciolini).

²¹⁸ ZACCARIA, *Il Bruni cancelliere*.

di cultura, tratteggiato ai vv. 155-160 dell'elegia. Una prima formulazione del mito cosmiano e laurenziano è comunque presente già nella *Consolatio* (rr. 62-65; 67-71; 108-116).²¹⁹

Quod itidem, Cosme Laurentique vobis accidisse animadverti. Nec enim, Cosme, quae tua sapientia atque ingenium est, inficias ibis te pia matris obitu maxime indoluisse. [...] Nam, si deerant eiulatus, si vociferationes illae muliebres, quod alienum tua gravitate eoque usu atque prudentia, quam ex tantis muneribus re publicae es consecutus, tamen dolor, profecto, maerorque uidam non deerat. [...] Quae tua est inprudencia ac falsa de te existimatio, ut duos fratres, qui tanta prudentia, tanto rerum usu vigent, quorum summa gravitas, constantia, prudentia, iustitia denique in gubernanda re publica apparuerit, quibus universi cives salutem rei publicae niti arbitrantur, quorum ope ac consilio non solum multi homines verum etiam populi eguerint, verbis parum compositis ac fortasse ineptis monere aut consolari audeas?

120 Il verso fa riferimento all'immunità fiscale che la Repubblica fiorentina concesse al Bruni nel 1416, all'atto del conferimento della cittadinanza fiorentina, con estensione a tutta la discendenza in linea maschile.

121-122 Il Marsuppini inserisce nel distico un doppio paragone: quello tra il Bruni e Cicerone e quello tra Firenze e Roma (per il secondo cfr. *infra*).

L'assimilazione della figura di Leonardo a quella dell'antico oratore è topica e riprende un motivo elogiativo già ampiamente diffuso quando l'umanista era ancora in vita. A Cicerone il Bruni era infatti accostato in virtù della sua straordinaria dottrina, dell'eccezionale abilità oratoria, ma soprattutto della risoluta convinzione che la libertà potesse essere garantita al cittadino soltanto da un governo di tipo repubblicano. Il *consilium*, ossia la capacità di decidere e agire con saggezza, che è dote essenziale per l'uomo di stato impegnato in affari politici e militari è, ad ogni modo, la qualità specifica che il Marsuppini nell'elegia riconosce comune ai due autori.

Impossibile, poi, non tener conto dei giudizi che lo stesso Bruni aveva espresso su Cicerone nelle sue opere. Se nel *Cicero novus* del 1415 l'antico oratore è definito «parens et princeps litterarum nostrarum», nella lettera a Niccolò Strozzi, oltre ad essere citato insieme ad Aristotele tra gli autori prediletti come fonte di eleganza e di dottrina, ne è dichiaratamente elogiata la vicenda umana e sociale. Cicerone è infatti il perfetto *exemplum* non solo del comportamento civile e morale, ma anche della simbiosi tra impegno pubblico e letterario.

La citazione a distanza di pochi versi l'uno dall'altro del nome di Cosimo, nuovo signore di Firenze, e quello del Bruni moderno Cicerone è comunque l'elemento che più colpisce nell'argomentazione del Marsuppini. L'ideologia libertaria-repubblicana che il paragone di Leonardo con l'antico oratore presuppone e il poeta implicitamente celebra, ha un preciso contrappunto nel crescente potere politico che il Medici è riconosciuto progressivamente acquistare all'interno dello Stato. Si tratta di un'aporia significativa, che scaturisce dalla contemporanea esigenza del Marsuppini di lodare in un componimento altamente solenne e dal carattere 'ufficiale' sia l'amico recentemente scomparso (utilizzando tutti i *clichè* elaborati intorno alla sua figura), sia il patrono Cosimo, che del funerale del Bruni era anche stato uno dei promotori. C'è ragione di credere che l'idiosincrasia che noi lettori moderni riconosciamo nel testo, non fosse avvertita dall'autore del carme, o almeno non fosse da lui vissuta in modo problematico. Questa aporia, come altre che si possono riscontrare nell'opera marsuppiniiana, ha infatti nel testo una soluzione pacifica nella doppia e ugualmente lusinghiera celebrazione riservata ai due personaggi. Sulla autenticità di entrambe le lodi non sembra del resto si possano avanzare dubbi: del Bruni e di Cosimo il Marsuppini era un sincero estimatore ed un caro amico. Si tenga presente inoltre che lo stesso Leonardo, che condannava i Medici, di cui pure era

²¹⁹ RICCI, *Consolatoria*, pp. 391, 392-93.

amico, per la minaccia al normale ordinamento politico della Repubblica che rappresentavano, fu infine costretto ad accettare il crescente potere di Cosimo nel governo cittadino.

123-124 Il Marsuppini conclude con questo distico la rassegna delle più significative voci della bibliografia bruniana, iniziata, ma poi provvisoriamente interrotta dall'inserzione di alcune notizie di carattere biografico, ai vv. 101-104 dell'elegia con la menzione delle traduzioni in latino da Platone e Aristotele. Il poeta non può infatti omettere di citare l'opera che più di ogni altra ha permesso all'amico di meritarsi una fama immortale tra i posteri: le *Historie florentini populi*.²²⁰ Con rammarico ricorda che la faticosa ed ambiziosa indagine sulla storia di Firenze a partire dalle sue origini è rimasta incompiuta per l'improvvisa morte del suo autore. La sconsolata constatazione che al capoluogo toscano non resterà che un assaggio di quell'opera grandiosa che gli era stata promessa, induce il poeta a recuperare il tema (già ampiamente sviluppato nella prima sezione del carme) dell'ingiusto destino mortale assegnato al genere umano e con esso il caratteristico lessico che ne sottolinea la violenza e la malvagità (*mors inimica rapit*: il verbo *rapit* ha delle precedenti occorrenze ai v. 23 e 47; si possono invece considerare sinonimi di *mors inimica* i sintagmi *invida natura* e *mala numina* ai vv. 23 e 37-38).

Che fossero le *Historie*, e non altre opere, il capolavoro del Bruni lo testimonia chiaramente il fatto che nel monumento funebre in Santa Croce, opera di Bernardo Rossellino, il Bruni è raffigurato proprio nell'atto di stringerne sul petto un loro volume. A proposito di incompiutezza si dovrà ricordare che, ancor prima della stesura dei 12 volumi, la Signoria aveva sollecitato l'autore a consegnarne alcuni in occasione dell'arrivo del papa in città per il Concilio. Il 6 febbraio 1439, infatti, il Bruni offrì alla Signoria i primi 6 libri. Poiché opera di respiro patriottico e nazionalistico, che elaboravano e rilanciavano il mito di Firenze, le *Historie*, divennero il testo ufficiale di Stato, conservato nella cappella del Palazzo della Signoria, accanto alle venerate Pandette.

125-126 Pur trattandosi di un'opera incompleta, alle *Historiae florentini populi* è riconosciuto un valore artistico e civico altissimo, non fosse altro per il grande prestigio che Firenze ne ha ricevuto. Al momento della morte la città è perciò indecisa su quale ricompensa assegnare al suo autore, essendo ogni premio tradizionale ritenuto inadeguato a un merito così grande. Il tema della ricompensa che spetta di diritto ad ogni uomo che abbia dimostrato di eccellere in una disciplina qualsiasi delle *humanae litterae* fa in questo distico la sua prima apparizione, ma è nella clausola dell'elegia che esso è ampiamente sviluppato (vv. 167-170; cfr. *infra* la relativa nota di commento).

127-130 Il poeta ricorda un particolare significativo dei funerali del Bruni: la Repubblica di Firenze ha incoronato il suo defunto Cancelliere con l'alloro, la pianta che nell'antichità era riservata ai poeti (*convenit hec vati*) o ai condottieri che avevano riportato un trionfo in guerra (*convenit illa duci*). In modo del tutto eccezionale, infatti, il Bruni unisce nella propria persona sia i meriti poetici sia quelli militari. Tutti le informazioni bibliografiche e biografiche che il Marsuppini ha fornito nei versi precedenti ne costituiscono la prova: le traduzioni dal greco di Platone ed Aristotele, unitamente alla composizione delle *Historie*, fanno di Leonardo un sommo *vates*;²²¹ l'impegno profuso in difesa delle istituzioni della Repubblica ed i vari incarichi civici ricoperti nel corso della sua vita (in particolare quello dei Dieci di Balìa: cfr. *denis bella gerenda viris* a v. 118), invece, fanno di lui un *dux* a tutti gli effetti. Questi due aspetti della personalità del Bruni, del resto, erano già stati implicitamente rilevati e sottolineati dal Marsuppini ai v. 11-12 del carme, quando con un'insolita metafora militare aveva presentato il

²²⁰ Il solo accenno alla *Historia Florentina* è così giustificato dal Black (R. BLACK, *Benedetto Accolti and the Florentine Renaissance*, Cambridge, Cambridge University press, 1985, p. 50): «In his elegy, Marsuppini mentioned to Accolti only one specific literary achievement of Bruni's, his history of Florence, and this echoes a personal opinion of Accolti's, who considered this to be Bruni's greatest literary work».

²²¹ Per il significato tecnico del termine come poeta per ispirazione divina cfr. COPPINI, *L'ispirazione per contagio*.

soggetto del proprio *eulogium* come capitano, armigero e vessillifero delle Muse (*nam Leonardus erat vester qui ductor et arma / induit in campis vestraque signa tulit*).

I riferimenti alla dottrina della *θεῖα μάχια*, sottintesi all'impiego del termine *vates*, hanno in questo carme un valore aggiuntivo, essendo certo anche un'allusione ai contenuti di due opere del Bruni stesso: la lettera *De divino furore* indirizzata a Giovanni Marrasio nel 1429 (in risposta alla dedica dell'*Angelinetum*) e la *Vita di Dante* (1436).²²² Nei due scritti, infatti, Leonardo risolve l'antinomia tra *ars* e *furor* a favore del secondo elemento, dichiarando la supremazia della poesia «per astrazione ed agitazione di mente» su quella «per iscienza, per istudio, per disciplina ed arte e prudenzia».²²³ Il Marsuppini fregia dunque l'amico del titolo che egli stesso ha riconcettualizzato nella poetica quattrocentesca.

129 *Iannotius*: Ginnozzo Manetti, scrittore e politico (Firenze 1396 - Napoli 1459). Dottissimo umanista, cultore di studi ebraici, svolse varie ambascerie per la Repubblica fiorentina (1437-1452), soggiornando in seguito anche alle corti papale (1453) e aragonese di Napoli (1455). Pregevoli le sue traduzioni da Aristotele e dalla Bibbia. La sua opera più significativa è il *De dignitate et excellentia hominis* (1452), trattato che esprime la nuova concezione rinascimentale dell'uomo. Scrisse anche le vite di Dante, Petrarca, Boccaccio e Niccolò V.²²⁴

129-130 *Hysteron proteron*: il Marsuppini dice che le tempie del Bruni sono cinte dalla corona d'alloro, poi descrive l'atto dell'incoronazione. Il distico ricorda che tale onore toccò a Giannozzo Manetti, che durante il funerale recitò dapprima un'orazione e poi pose la corona di alloro sul capo del Bruni.²²⁵ Particolarmente interessanti le specificazioni *Iannotiusque simul doctus e trepidis dedit manibus*: la prima informa che tale privilegio fu concesso al Manetti in virtù della sua straordinaria dottrina, la seconda, invece, che lo stesso Manetti era visibilmente emozionato nell'adempire al suo compito.

Autorevoli le fonti che confermano lo svolgimento del rito ricordato dal Marsuppini. Tra queste si può ricordare Vespasiano da Bisticci, che sottolinea come il rito dell'incoronazione fosse da poco stato reintegrato nella città fiorentina:²²⁶

Vollono rinovare una costitutione antica, di far fare una oratione funebre nella morte di meser Lionardo, et comessono a meser Gianozo che la facessi, et coronassilo d'alloro, secondo l'antica consuetudine. Vennono a questo exequio tutti gli uomini dotti che v'erano, et tutta la città d'uomini di conditione venono a onorarlo. Essendo la corte di Roma in Firenze, vennono assai prelati e uomini di conditione a quello exequio. Recitò meser Gianozo qui una oratione funebre molto degna. Di poi, secondo la consuetudine degli antichi, lo coronò cor una corona d'alloro, ch'era istato lungo tempo non s'era più fatta.

²²² La lettera è pubblicata in MARRASII, *Angelinetum*, pp. 145-46. La *Vita di Dante* si legge in BRUNI, *Humanistisch-philosophische Schriften*, pp. 50-63.

²²³ BRUNI, *Humanistisch-philosophische Schriften*, pp. 59-60.

²²⁴ Cfr. S. FOÀ, *Manetti Giannozzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 613-17.

²²⁵ L'orazione funebre di Giannozzo Manetti è edita in I BRUNI *Epistolae*, pp. LXXXIX-CXIV.

²²⁶ VESPASIANO, *Le vite*, I, p. 498. Un resoconto del funerale del Bruni si legge anche nelle *Istorie fiorentine di SCIPIONE AMMIRATO parte seconda. Con una tavola in fine delle cose più notabili*, Firenze, nella Stamperia nuova d'Amador Massi e Lorenzo Landi, MDCXLI, pp. 44c: «Nel seguente Gonfalonero di Francesco Venturi morì nella città Leonardo Aretino, uomo e per la cognizione delle buone lettere, e per haver lungo tempo esercitato fedelmente la segreteria de Sig. molto caro a' Fiorentini. Furongli fatte dal publico l'esequie, e onorevolmente in S. Croce, ove egli volle esser seppellito accompagnato. Fugli in su la bara per ordine de Sig. messo il libro dell'Istoria sopra il petto, e la corona dell'alloro in capo da Giannozzo Manetti, il quale fece ancor l'orazione funerale, non perch'egli fosse stato versificatore, ma perché non pareva in quei tempi che la virtù degli uomini scienziati, con altro segno si potesse meglio honorare. Fu il suo luogo dato a Carlo Marsuppini Aretino, e dotto uomo ancor egli, essendosi la Fior. Repub. per antico tempo meravigliosamente ad haver notabili huomini in sì fatto esercizio sempre ingegnata. Il sepolcro dell'Aretino è ancor oggi in piede di marmo fatto da Bernardo Rossellino scultore Fiorentino».

132 *Elysios...viros*: le anime che popolano l'Elisio, il regno ultraterreno dei beati. Il Marsuppini adopera termini pagani per introdurre il tema dell'immortalità dell'anima, chiramante espresso nella *Consolatio* (rr. 906-915).²²⁷

Nos, vero, qui Sacris Litteris imbuti sumus, quibus repugnare, cum divino ore loquantur, nefas ac sacrilegium est, hanc divisionem nobis alienam arbitremur animosque immortales, cum hac vita excesserint, esse credamus facileque, si modo honeste vixerint, ad caelum evoluturos, ubi divinarum rerum contemplatione beati aevo sempiterno fruuntur; eos vero qui se libidinibus immerserint, quique variis ac oscenis voluptatis se dederint, acerbis poenas esse daturos.

131-138 Al premio terreno che la città di Firenze assegna al Bruni il giorno del suo funerale, il Marsuppini augura possa presto aggiungersi la gioia di una più degna ricompensa nell'aldilà. La speranza, infatti, è che l'amico possa essere accolto quanto prima nella schiera degli uomini beati, che egli significativamente immagina composta dai grandi scrittori del passato.

L'apodosi del periodo ipotetico (*si bene promeritis celestia numina reddunt*), introducendo il tema del contraccambio a cui gli dei sono obbligati verso quegli uomini che in vita si sono distinti per particolari meriti, rinvia al ciceroniano *Somnium Scipionis* e al motivo *ivi* espresso della vita attiva come fondamento della futura felicità ultraterrena. È proprio nel *Somnium*, infatti, che l'idea dell'esistenza nell'oltretomba di un luogo esclusivamente riservato agli uomini illustri trova la sua compiuta formulazione. Attraverso il racconto di Scipione Emiliano che narra il sogno profetico occorsogli vent'anni prima, quando si trovava ospite del re numida Massinissa nel corso della terza guerra punica (149-146 a. C.), Cicerone intende dimostrare che a quanti agiscono per il bene comune in funzione della patria è riservata la salvezza eterna e la possibilità di condurre una vita beata in un ameno spazio celeste. L'opera ciceroniana, ad ogni modo, incide sull'elaborazione dei versi dell'elegia solo superficialmente, per suggestione, senza riprese precise. L'umanista, infatti, differisce da questo modello sugli elementi più significativi: il luogo celeste (l'Elisio anziché la via Lattea) e il genere di uomini candidati ad abitarlo (i soli scrittori, anziché i reggitori di stati, i benemeriti della patria, i politici che si sono votati a servire lo stato, i musici e tutti coloro che in vita dedicano a studi divini).

Il modello di riferimento per l'elaborazione dei distici dell'elegia, è, ancora una volta, il carme III 9 degli *Amores* di Ovidio, dove ai vv. 60-66 è descritto un paradiso di scrittori in cui Tibullo sarà presto accolto:

[...] in Elysia valle Tibullus erit.
Obvius huic venies hedera iuvenilia cinctus
tempora cum Calvo, docte Catulle, tuo;
tu quoque, si falsum est temerati crimen amici,
sanguinis atque animae prodige Galle tuae.
His comes umbra tua est, si qua est modo corporis umbra;
auxisti numeros, culte Tibulle, pios.

Al di là della topicità del motivo (l'esistenza di un'aldilà in cui è possibile incontrare i giudici Minos, Radamante, Eaco e Trittolemo, tutti i giusti e i più famosi eroi del mito, unitamente ai poeti Orfeo, Musè, Omero, Esiodo è prospettata già da Socrate in PLAT. *Apologia* 41a-c; ma cfr. anche PLAT. *Fedone* VIII; LVII; VERG. *Aen.* VI 637-901; CIC. *De senect.* 23, 83; *Tusc.* I 41, 98-99; CLAUDIAN. *Rapt. Pros.* II 284-287 e il castello degli spiriri mani di DANTE *Inf.* 70-151, la dipendenza dell'umanista dall'elegiaco latino è inequivocabilmente provata da un dettaglio figurativo e da una ripresa verbale. Come in Ovidio, anche nel Marsuppini la prima anima beata che si fa incontro al nuovo defunto indossa una corona di alloro (l'espressione *redimutus tempora* è una variazione di *hedera iuvenilia cinctus tempora*). Il v. 138 dell'elegia funebre per il Bruni è ricalcato sul v. 66 di quella per Tibullo: il Marsuppini mantiene il verbo *augere* in

²²⁷ RICCI, *Consolatoria*, p. 419.

posizione incipitaria (sebbene in una coniugazione diversa); riprende puntualmente l'aggettivo *pios*; sostituisce il termine *choros* a *numeros*, invertendo l'ordine di sostantivo e aggettivo; trasforma il vocativo *culte Tibulle* nell'apposizione *agmina docta*, rispettando così la posizione centrale dell'inciso.

Nonostante lo stretto legame con il modello classico, l'Elisio del Marsuppini si distingue da quello ovidiano per due significative peculiarità: è esclusivamente 'fiorentino' (fiorentini di nascita o di adozione sono Dante, Petrarca, Boccaccio, Coluccio Salutati e lo stesso Leonardo Bruni) ed accoglie tanto i poeti volgari quanto quelli latini.²²⁸ Evidentemente il Marsuppini, che pure si cimenta nell'esclusiva lirica latina, non disconosce il valore della produzione in volgare e considera l'esperienza umanistica latina e quella volgare espressioni di un'unica tradizione letteraria 'fiorentina', ideale prosecutrice di quella antica di Atene e Roma.²²⁹ Difficile, poi, non scorgere in questi versi un'allusione ai *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, ossia all'opera in cui lo stesso Bruni aveva dibattuto la questione del rapporto tra i classici e le tre corone. Ma osserviamo meglio il passo nel dettaglio.

Il primo degli illustri poeti fiorentini ad accogliere il Bruni nell'Elisio è Dante, descritto come già accennato, con la tempie incoronate di alloro. Se la precedenza del sommo poeta sui compagni Petrarca, Boccaccio e Salutati si spiega con la volontà del Marsuppini di seguire un ben preciso ordine cronologico nella rassegna delle maggiori glorie cittadine, è certamente sorprendente, pur ammettendo un intenzionale calco del modello ovidiano, che egli, piuttosto che il successivo Petrarca, sia presentato con una laurea poetica che di fatto, in vita, non ricevette mai. Né si potrà fare a meno di notare che la corona che in questo paradiso laico di illustri poeti si immagina posta sulla testa di Dante è presentata come meritatamente ottenuta per la composizione della *Commedia*, un'opera volgare (v. 134).

Nell'inusuale incoronazione di Dante, anziché di Petrarca, non escluderli si possa scorgere un omaggio del Marsuppini ad un pensiero del Bruni così chiaramente espresso nel *Parallelo dell'Alighieri e del Petrarca*:

Confesso niente di manco, che Dante nell'opera sua principale vantaggia ogni opera del Petrarca. E però, conchiudendo: ciascuno ha sua eccellenza in parte, ed in parte è superato. L'essere il Petrarca insignito di corona poetica e non Dante, niente importa a questa comparazione, perocchè molto è da stimare più il meritar corona che l'averla ricevuta, massime perché la virtù è certa e la corona talvolta per lieve giudizio, così a chi non la merita, come a chi la merita, dar si puote.

Il Marsuppini potrebbe aver trasposto nella visione elisiaca l'opinione del Bruni, secondo la quale Dante non precede Petrarca soltanto cronologicamente, ma anche artisticamente e dunque

²²⁸ Così Ovidio: «Si tamen e nobis aliquid nisi nomen et umbra / restat, in Elysia valle Tibullus erit. / Obvius huic venies hedera iuvenalia cinctus / tempora cum Calvo, docte Catulle, tuo; / tu quoque, si falsum est temerati crimen amici, / sanguinis atque animae prodige Galle tuae. / His comes umbra tua est, si qua est modo corporis umbra; / auxisti numeros, culte Tibulle, pios». L'immagine di un Elisio di poeti è ripresa dal Landino nell'*Eulogium in Carolum Arretinum* (Xandra III 7, 169-210): «[...] Hic Fesulae placuit sedem componere genti, / huc veniens priscos dinumerabis avos. / Nam qui pulchra tuos cecinit, Proserpina, raptus, / prima tenet vates primus in urbe sua. / Cui nec concedit qui terras sidera Manes, / quod stupeant omnes, evililavit opus. / Hunc iuxta Gallam Tyrrheno carmine Lauram / qui canit et Latio Punica bella pede. / Hic et Boccaci spectabis nobile nomen, / qui pinxit varium doctus amoris opus. / Nec Leonardus abest, tibi qui Florentia tantum, / quantum Romanis vivius ipse dedit. / Enumerare mora est variis quos artibus olim / edidit illustres lenibus Arnus aquis. / Hic te certa manet sedes vitaeque laborum / hic bene transactae praemia, Carle, feres». Essa ricorre pure nell'*Eulogium Philelphi poetae, qui nonagenarius Florentiae diem obiit* di Ugolino Verino (*Epigrammi* V 10, 33-40): «Ibis ad aethereos lucos et amoena piorum, / laurigero vatum te comitante choro. / Accola, Nile, tui, sed noster origine civis, / praecedet, cecinit qui Stilicon a ducem. / A dextra Danthes cinget levaque Petrarca, / Bocaciusque tuum pone sequetur iter. / His, inquam, pompis talique ornate triumpho, / ibis ad aethereos, docte Philelphe, polos».

²²⁹ Sul ruolo del Marsuppini come giudice al Certame Coronario del 1441 organizzato da Leon Battista Alberti cfr. G. GORNI, *Storia del Certame Coronario*, «Rinascimento», 12 (1972), pp. 135-81; L. BERTOLINI, *De vera amicitia: i testi del primo Certame coronario*, Modena, F. C. Panini, 1993.

è più meritevole di essere insignito del lauro poetico.²³⁰ La virtù ed il pregio dell'opera dantesca è infatti indiscutibile, e se non fosse che nella *Vita* del Petrarca il Bruni non manca di esprimere apprezzamenti e lodi anche per la sua produzione, le parole sopra citate potrebbero addirittura far pensare che il Bruni nutrisse forti dubbi sulla legittimità della sua incoronazione. È comunque probabile anche l'ipotesi che il Marsuppini si sia deliberatamente inserito nella tradizione di Giovanni Boccaccio e Antonio Pucci, che testimoniano di una incoronazione di Dante *post mortem*.²³¹

Come ulteriore prova dell'interesse dell'umanista per il poeta volgare ricordo solo che con ogni probabilità è verisimilmente di sua mano la richiesta del 1 febbraio 1430 a Nastasio da Polenta, signore di Ravenna, per il rientro delle ceneri di Dante a Firenze, perché – secondo una deliberazione approvata addirittura nel 1396, ma fino ad allora mai messa in atto – la città intendeva ricordare Dante e Petrarca con un solenne monumento.²³² Nel complessivo interesse per Dante nuovamente inteso come gloria cittadina, quello di Leonardo si distingue perché rivolto non solo alla sua opera, ma anche alla sua figura di cittadino, come si deduce chiaramente dalle argomentazioni svolte nella *Vita* del 1436:²³³

Non solamente a letteratura, ma a gli altri studi liberali si diede, niente lasciando addietro che appartenga a far l'uomo eccellente. Né per tutto questo si racchiuse in ozio, né privossi del secolo, ma vivendo e conversando con li altri giovani di sua età, costumato ed accorto e valoroso ad ogni esercizio giovanile si trovava; intanto che in quella battaglia memorabile e grandissima, che fu a Campaldino, lui giovane e bene stimato si trovò nell'armi, combattendo vigorosamente a cavallo nella prima schiera, dove portò grandissimo pericolo. [...] Dico, che Dante virtuosamente si trovò a combattere per la patria in questa battaglia; e vorrei che il Boccaccio nostro di questa virtù più tosto avesse fatto menzione che dell'amore di nuove anni e di simili leggerezze, che per lui si raccontano di tanto uomo.

Il secondo personaggio che si fa incontro a Leonardo nell'Elisio è Petrarca, stigmatizzato dal Marsuppini nel suo atteggiamento serio ed autorevole.²³⁴ La *gravitas* che lo contraddistingue, e che anche Leonardo nella *Vita* gli attribuisce, nell'elegia ha un riflesso immediato nel modo in cui accoglie il nuovo arrivato nella schiera dei poeti: non *occurret* entusiasticamente incontro a lui come Dante, ma più pacatamente *advienet*.

Terzo e quarto giungono Boccaccio, prevedibilmente inserito per completare la rassegna delle Tre corone, ed il più recente Coluccio Salutati, intellettuale di spicco nel quale la prima

²³⁰ Cfr. A.M. CIARANFI, *Iconografia*, in *Enciclopedia Dantesca*, III, Roma, 1971, p. 352: Dante laureato dalla seconda metà del Quattrocento.

²³¹ G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di P.G. RICCI, in *Tutte le opere*, a cura di V. BRANCA, III, Milano, Mondadori, 1974, p. 458: «Fece il magnanimo cavaliere il morto corpo di Dante d'ornamenti poetici sopra uno funebre letto adornare». Più esplicito A. PUCCI in *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, p. 5: «E come ver poeta fu vestito /colla corona in testa dell'alloro / E in sul pettoun libro ben fornito». Ma cfr. anche BOCCACCIO, *Tutte le opere*, III, p. 38 e V. BRANCA, *L'«Amorosa visione» (tradizione. Significati, fortuna)*, «Annali della Scuola Normale Superiore», 11 (1942), p. 28.

²³² Cfr. I. DEL LUNGO, *Dell'esilio di Dante*, Firenze, 1881, p. 176; E. BIGI, *Dante e la cultura fiorentina del Quattrocento*, «Giornale storico della letteratura italiana», 143 (1966), p. 223. Il 22 dicembre 1396 una lunga e solenne provvisione dei Signori ordinava agli Operai di procurare, se possibile, il ritorno in patria delle ceneri dell'Accursio, Dante, Petrarca, Zanobi da Strada, Boccaccio (A.S.F., Missive 32, ff. 176r-177r, pubblicata in *Opere letterarie e politiche di Leonardo Bruni*, pp. 78-79).

²³³ L. BRUNI, *Le vite di Dante e di Petrarca*, in ID., *Humanistisch – philosophische schriften*, pp. 50-69. Bruni afferma di aver scritto le due biografie, quella di Dante in supplemento a quella dedicatagli dal Boccaccio e quella del Petrarca, «perocchè la notizia e la fama di questi du poeti grandemente riputo appartenere alla gloria della nostra città».

²³⁴ Ricordo che il Bruni si descrive apassionato allo studio proprio perché, giovinetto, prigioniero nel 1384 castello di Quarata, si *erat in eo cubiculo picta Francisci Petrarcae imago, quam ego cotidie aspiciens, incredibili ardore studiorum eius incendebar* (cfr. L. BRUNI, *Rerum suo tempore gestarum commentarius*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, XIX/3, a cura di C. DI PIETRO, p. 428).

generazione dell'Umanesimo fiorentino unanimamente riconosceva l'anello di congiuntura tra la propria tradizione poetica e quella medievale.

Si ricorderà che a Boccaccio il Bruni non aveva dedicato una vera e propria biografia come per Dante e Petrarca, ma solo una *Notizia*, promettendo per il futuro la composizione di una più degna *Vita*, perché «egli fu di grandissimo ingegno e di grandissimo studio e molto laborioso e tante cose scrisse di sua propria mano, che è una meraviglia». Di lui il Bruni non conosceva molte informazioni, ma conosceva molto bene le sue opere. È noto il suo invio a Bindaccio Ricasoli della traduzione della novella decameroniana IV 1 (Tancredi e Ghismonda), a cui poi aggiunse una sua novella comica in volgare, la *fabula* di Seleuco e Antioco.

Noto il rapporto che legava Coluccio Salutati al Bruni. Il Salutati nell'epistola a Bernardo da Moglio dell'8 gennaio 1406 afferma che il Bruni è «anime plus quam dimidium mee, imo penitus idem ego» e similmente nell'epistola al Bruni del 9 gennaio 1406 «si tu alter es ego, sicut arbitror teneoque», riprendendo in entrambi i casi il motivo topico dell'amico come metà della propria anima (per le occorrenze del tema nella letteratura classica cfr. le note di commento ai carmi XV-XXII).²³⁵ Fondamentale, infine, il debito che il Bruni aveva nei confronti del Salutati nell'elaborazione della teoria della fondazione di Firenze.

Il Marsuppini, nell'immaginario del suo paradiso, aggiunge il Bruni alla schiera, assegnandoli il quinto posto. Quello che il Marsuppini elabora è dunque un canone di glorie fiorentine che, non fosse altro per la continuità individuata tra le Tre corone e la tradizione dei Cancellieri umanisti (di cui lo stesso Marsuppini farà poi parte), trova uno speculare riflesso nei contemporanei cicli pittorici degli *Illustres cives*.²³⁶

137-138 Rapida descrizione dell'Elisio, in cui la topica amenità del luogo è suggerita dal solo accenno ai prati verdeggianti (*florent ubi gramine campi*) sui quali il Bruni è immaginato passeggiare in compagnia degli altri poeti. L'immagine di Bruni che non solo incontra le anime degli antichi scrittori, ma anche è favorevolmente accolto nelle schiere dei beati (*pios choras*), è simbolica: fuor di metafora essa rappresenta infatti la consacrazione ufficiale dell'umanista quale ultimo esponente della gloriosa tradizione letteraria fiorentina.

Ricordo che il motivo dell'Elisio degli scrittori verrà poi ripreso anche da Landino, significativamente proprio nell'*eulogium* del Marsuppini, con la significativa aggiunta del nome di Claudino, erroneamente creduto di origine fiorentina (*Xandra* III 7, 169-210: «Hic Fesulae placuit sedem componere genti, / huc veniens priscos dinumerabis avos. / Nam qui pulchra tuos cecinit, Proserpina, raptus, / prima tenet vates primus in urbe sua. / Cui nec concedit qui terras sidera Manes, / quod stupeant omnes, evililavit opus. / Hunc iuxta Gallam Tyrrheno carmine Lauram / qui canit et Latio Punica bella pede. / Hic et Boccaci spectabis nobile nomen, / qui pinxit varium doctus amoris opus. / Nec Leonardus abest, tibi qui Florentia tantum, / quantum Romanis vivius ipse dedit. / Enumerare mora est variis quos artibus olim / edidit illustres lenibus Arnus aquis. / Hic te certa manet sedes vitaeque laborum / hic bene transactae praemia, Carle, feres»). Essa ricorre pure nell'*Eulogium Philelphi poetae, qui nonagenerius Florentiae diem obiit* di Ugolino Verino (*Epigrammi* V 10, 33-40: «Ibis ad aethereos lucos et amoena piorum, / laurigero vatum te comitante choro. / Accola, Nile, tui, sed noster origine civis, / praecedet, cecinit qui Stilicon a ducem. / A dextra Danthes cinget levaque Petrarca, / Bocaciusque tuum pone sequetur iter. / His, inquam, pompis talique ornate triumpho, / ibis ad aethereos, docte Philelpe, polos»); nel *De vero bono* di Lorenzo Valla (III 25, 17-18: «amici amicos, noti notos, coniuncti coniunctos continuo recognoscent [...] Omnes illi latissimi campi, omni colorum gratia vernantes et divinis odoribus fragrant, omnis ille letissimus aer lucentibus et

²³⁵ BRUNI *Epistolae*, IV p. 146; XIV 21, p. 157.

²³⁶ Cfr. M.M. DONATO, *Famosi Cives: testi, frammenti e cicli perduti a Firenze*, in *Ricerche di storia dell'arte*, XXX, 1986, pp. 27-42.

discoloribus angelis miscebitur»);²³⁷ in *Tumuli* I 14, 9-14, invece, Michele Marullo immagina l'incontro ultraterreno con le ombre di Corinna, Delia e Cinzia.

139-140 Con l'immagine estatica dell'anima del Bruni accolta nella schiera dei beati, si chiude la sezione del carne a lui specificamente dedicata. A v. 139 il poeta si congeda definitivamente dall'amico, che chiama un'ultima volta per nome, salutandolo con la topica formula *vale*. Lo stesso distico segna dunque anche l'inizio di una nuova sezione dell'elegia, quella finale, dedicata alla celebrazione di Firenze (vv. 139-170). Il Marsuppini si rivolge direttamente alla città, invitandola a gioire perché abbondante di molti beni e nel farlo cita un passo di Dante, menzionato pochi versi prima esplicitamente. L'apostrofe «Florentia gaude!» pare infatti un puntuale ricordo del «godì Fiorenza» dantesco (*Inf.* XXVI 1); ma il distico marsuppiniiano nel tono complessivo è risultato di una personale rielaborazione della fonte e probabilmente di una opposizione intenzionale. Nella *Commedia* la celebrazione di Firenze, città peccaminosa, piena di vizi e di ladri, è ironica e polemica:

Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande
che per mare e per terra batti l'ali,
e per lo' nferno tuo nome si spande!

Nell'ottica del Marsuppini, invece, Firenze è davvero città di strordinaria ricchezza economica e culturale:

Nunc, Leonarde, vale tuque, o Florentia, gaude!
Gaude iterum tantis accumulata bonis!

Da osservare a v. 139 l'impiego del termine *Florentia* anziché *Fluentia*, come già a v. 21. Per le ragioni di questa scelta lessicale si rinvia alla successiva nota di commento.

141-142 L'impiego a v. 140 del termine *Florentia* (come già a v. 115 e 122) anziché *Fluentia* (come a v. 21) per indicare Firenze non è casuale. Il poeta giustifica la propria scelta lessicale con questo distico, che, di fatto, costituisce una vera e propria digressione etimologica sui due alternativi nomi della città. Il centro intorno al quale tale digressione si sviluppa è l'opposizione temporale passato-presente (*ante-nunc*). *Fluentia*, dice il poeta, è un nome arcaico, assegnato alla città sulla scorta del verbo *fluere*, "scorrere", per richiamare alla mente come essa sia posta tra le rive dei fiumi Arno e Mugnone. *Florentia* è invece termine recente, coniato sul verbo latino *florere*, con la deliberata intenzione di indicarne l'attuale stato di prosperità e benessere.

Sul fatto che il Marsuppini con l'avverbio *ante* intendesse far riferimento all'antichità classica, non ci sono dubbi. L'etimologia che egli fornisce della parola *Fluentia*, infatti, rinvia inequivocabilmente alla *Naturalis Historia* di Plinio il vecchio (III 52).²³⁸

A conferma di tale ipotesi basterà ricordare che la digressione lessicale sul nome della città è condotta nei medesmi termini già nell'opera storica del Bruni:²³⁹

Novam urbem, quod inter fluentia duo posita erat, Fluentiam primo vocitarunt
eiusque incolae Fluentini dicti. Et id quidem nomen per aliqua tempora urbi fuisse
videtur, donec crescentibus rebus et civitate maiorem in modum adaucta, sive

²³⁷ LORENZO VALLA, *De vero falsoque bono*, critical edition by M. DE PANIZZA LORCH, Bari, Adriatica editrice, 1970, ; cfr. anche COPPINI, *Lorenzo Valla e Carlo Marsuppini*, pp. 86-87.

²³⁸ «Florentini prae-fluenti Arno adpositi». L'errore *Fluentini* è largamente attestato nella tradizione manoscritta.

²³⁹ Così Vespasiano da Bisticci: «Dal principio ebbe origine Firenze secondo è comune opinione di meser Lionardo e d'altri iscrivitori degni che vogliono ch'è' Fiorentini avessino origine da cavaliere Silani, bene che questa opinione sia molto oscura e Plinio ancora pare che voglia ch'ella sia istata assai antica, iscrivendo ch'è' Fiorentini si chiamavano Fluentini per essere la città posta in mezo de' dua fiumi che è Arno e Mugnone, et per essere in mezo de' decti fiumi la chiamarono Fluentia» (VESPASIANO, *Le vite*, I, pp. 30-31).

corrupto ut in plerisque vocabulo sive quod miro floreret successu, pro Fluentia Florentiam dixere.²⁴⁰

Sulla questione il Guicciardini scriverà ne *Le cose fiorentine*:

Si ripruova un'altra opinione che è stata assai comune, che el primo nome della città fussi non Florentia, come ora è chiamata, ma Fluentia, come mostra Plinio Secondo, esprimendo questo nome et ancora accennando perché così si chiamassi, cioè per essere posta in su Arno Fluente. Ma Frontino specifica sì bene questo nome et donde si derivassi, che non lascia sospetto di corruptione di texto, o di altro errore, che potrebbe più facilmente avere luogo in Plinio. Et Cornelio Tacito conferma el nome medesimo di Florentia, el quale fu sì poco distante dalla età di Plinio, che la città in sì breve tempo non potette avere tale augumento che facessi convertire el nome suo in Florentia [...] Credo adunche che el nome suo proprio et primo fussi Florentia, et mi persuado che el medesimo arebbono creduto Lionardo el Poggio et gli altri, se avessino avuto facultà di leggere questi scriptori, l'uno de' quali venne in luce molti anni sono, dell'altro e' primi tre libri che parlano di Florentia colonia, furono ritrovati nell'adolescencia mia. Et chi non volessi consentire che el texto di Plinio fussi corrotto, può facilmente credere che gli abitatori del piano di Arno circostanti a Firenze fussino chiamati Fluentini, che non voleva dire altro che abitatori vicini al fiume, et così che Plinio non faceva tanto mentione della città propria, quanto del nome della regione in che la è situata.²⁴¹

Questa precisa digressione etimologica sui due nomi induce ad ipotizzare che il Marsuppini fosse sostanzialmente favorevole alla formazione di neologismi nella lingua latina, o almeno incline ad accoglierli là dove essi fossero indispensabili per indicare nuove realtà. La scelta lessicale del v. 149 dichiara infatti l'esigenza del poeta di servirsi di un vocabolo dell'uso corrente che al tempo stesso è anche il più preciso ed appropriato per indicare la città, spostando la sua significazione dall'ambito topografico a quello sociale.²⁴²

143-154 Firenze è esaltata per la sua ottimale ubicazione, per le bellezze naturali e architettoniche, per la suggestione che esercita sul visitatore. Oltre che un appassionato elogio della propria città, questa del Marsuppini è una precisa allusione alla *Laudatio Florentine urbis* del Bruni (1403-1404). Ogni verso dell'elegia è infatti la puntuale rielaborazione di alcuni passi dell'opera bruniana. La ripetizione anaforica del verbo *suspiciunt* ai vv. 145-147 allude allo stupore della gente che giunge per la prima volta nella città di Firenze, così descritto nella *Laudatio*:

Obstupescunt certe homines qui Florentiam adveniunt, cum procul ex aliquo montis vertice tantam molem urbis, tantam amplitudinem, tantum ornantum, tantam frequentiam villarum conspiciantur. [...] Quam cum ingressi sunt advene, iam externi nitoris ornatusque obliti tantum splendorem urbis velut attoniti admirantur. [...] Nec ullus Florentiam advenit qui non id sibi evenisse fateatur. Nam simul atque urbem conspicati sunt, cum occurrat oculis tanta moles rerum, tanta edificiorum collatio,

²⁴⁰ L. BRUNI, *History of the Florentine people*, I, a cura di J. HANKINS, Cambridge-London, I Tatti Renaissance Library-Harvard university press, 2001, pp. 8-10. Sulla questione del nome della città cfr. anche LAURENTII VALLE *Epistole*, a cura di O. BESOMI – M. REGOLIOSI, Padova, Antenore, 1984, pp. 151-63; 153-57; N. RUBINSTEIN, *Il Poliziano e la questione delle origini di Firenze*, in *Il Poliziano e il suo tempo. Atti del IV Convegno Internazionale di Studi sul Rinascimento (Firenze, Palazzo Strozzi 23-26 settembre 1954)*, Firenze, Sansoni Editore, 1957, pp. 101-10; ID., *Machiavelli e le origini di Firenze*, «Rivista storica italiana», 79 (1967), pp. 952-59; M. REGOLIOSI, *Leonardo Bruni e Lorenzo Valla: tra il primato di Firenze e il primato di Roma*, in *Lorenzo Valla e l'Umanesimo toscano*, pp. 37-60.

²⁴¹ F. GUICCIARDINI, *Le cose fiorentine*, a cura di R. RIDOLFI, Firenze, Olschki, 1983, pp. 5-6.

²⁴² Per la nota questione rinvio al volume di M. TAVONI, *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Padova, Antenore, 1984.

tanta magnificentia, tantus splendor, cum precelsas tures, cum marmorea templa, cum basilicarum fastigia, cum superbissimas domos, cum turrita menia, cum villarum multitudinem, cum delitias, nitorem, orantum intuentur: illico omnium mentes animique ita mutantur ut non iam de maximis atque amplissimis rebus ab hac urbe gestis obstupescant, non! Sed potius sufficientem autument ad totius orbis dominium imperiumque adipiscendum.²⁴³

Il riferimento agli alti palazzi richiama alla mente la bruniana descrizione di Palazzo Vecchio:

Per media vero edificia superbissima insurgit arx ingenti pulcritudine miroque apparatu, que ipso aspectu facile declarat cuius rei gratia sit constituta. [...] Sic enim magnifice instructa est, sic precelsa insurgit, ut omnibus que circa sunt edibus latissime dominetur, appareatque eius plus quam privatum fastigium.²⁴⁴

Con *sacra templa deum* e *domos* il Marsuppini sintetizza invece un lungo passaggio della *Laudatio* dedicato allo splendore esterno ed interno degli edifici della città:

Inter cetera tamen urbis edificia augustiori quadam amplitudine ac magnificentia prestant sacra templa atque delubra, que frequentissime per urbem sparsa ac distributa, ut divina decet loca, mira a suis queque tribubus coluntur pietate, mira religione observantur. Itaque nichil est illis ditius, nichil ornatius, nichil magnificentius. Non enim profana tantum loca cure fuit ornare, verum etiam sacra; nec modo viventium habitacula preclara esse voluerunt, verum etiam defunctorum sepulcra. Sed redeo ad privatorum domos, que addelitias, ad amplitudinem, ad honestatem maximeque ad magnificentiam, excogitate, edificate sunt. Quid potest esse pulcrius aut amenius, quam cernere domorum vestibula, atria, pavimenta, triclinia ceteraque domorum penetralia! Intueri laxitatem edium multitudinis capacem! Intueri proiecta fornices, laquearia, tecta supra modum ornata, et (quod in plerisque domibus est) estiva habitacula ab hibernis divisa! Ad hec vero preclara cubicula, ditissimam suppellectilem, aurum, argentum, stragulam vestem pretiosaque peristromata! Sedne ego stultus sum qui hec enumerare aggrediar? Non michi si centum lingue sint, oraque centum, ferrea vox, omnem magnificentiam, ornatum, gazam, delitias, nitorem possem ostendere.²⁴⁵

L'espressione «armataque turribus altis menia» rielabora l'immagine della «speciosissima murorum corona»²⁴⁶ di Bruni, mentre il riferimento alla strada lastricata con pietre ricorda le sue entusiastiche lodi per la pulizia delle strade di Firenze:

Unica quidem hec est urbs, et in toto orbe terrarum sola, in qua nichil fedum oculis, nichil tetrum naribus, nichil pedibus sordidum offendas. [...] Quid enim mirabilius quam in populosissima urbe nichil usquam limi apparere, imbrem autem quamvis nichil impedire quominus siccis plantis urbem perambules, cum prius ferme opportunis rivis aqua pluvia absorta est quam in terram fuerit delapsa. Ex quo fit ut ne splendorum quidem domorum thalami aliis in urbibus adeo mundi atque abstersi sint ut huius urbis vie atque platee.²⁴⁷

Il v. 149 è la sintesi di due passaggi della *Laudatio*: «Obiecti enim ad septentriones Fesulani montes, quasi propugnacula quedam urbis, ingentem vim frigoris et borree aquilonis furentes impetus repellunt»²⁴⁸ e «Amnis vero, qui per mediam fluit urbem».²⁴⁹ La specificazione del

²⁴³ BRUNI, *Laudatio*, p. 24, 26.

²⁴⁴ BRUNI, *Laudatio*, p. 22.

²⁴⁵ BRUNI, *Laudatio*, p. 20.

²⁴⁶ BRUNI, *Laudatio*, p. 14.

²⁴⁷ BRUNI, *Laudatio*, p. 16.

²⁴⁸ BRUNI, *Laudatio*, p. 15.

Marsuppini sulla foce pisana dell'Arno rievoca poi la lunga digressione bruniana sul privilegio di Firenze di essere geograficamente lontana dal mare, riassunta nelle parole: «Nam cum a litore tantum remota sit ut omnium illarum calamitatum quas maris propinquitat affert omnino sit expers, ita tamen portuus vicina est ut nulla maris utilitate privetur».²⁵⁰ Anche l'osservazione sulla densità demografica della città e l'eccezionale ricchezza sono due elementi su cui il Bruni torna più volte nel corso della sua trattazione:

Quid dicam de frequentia populi, de splendore edificiorum, de templorum ornatu, de totius urbis incredibili admirandaque lautitia? [...] In cetero enim splendore ac magnificentia huius inclite urbis referenda occupatus, quasi oblitus mei, de moltitudine populi, de virorum copia, de virtute, industria, humanitate civium dicere effugerat, que maxima quidem ornamenta sunt in primisque memoranda. [...] Num splendor edificiorum, num ornatus, num lautitia, num divitie, num multitudo populi, num salubritas atque amenitas locorum?²⁵¹

La finale constatazione che Firenze non manca di nessuna qualità, poi, è l'assunto fondamentale sui cui è impiantata l'intera *Laudatio*: la città toscana primeggia su tutte le altre perché eccellente in tutto.

Neque vero munditiam habet, non autem ornatum edificiorum; nec ornatum edificiorum, non autem salubritatem celi; nec salubritatem celi, non autem multitudinem ac frequentiam populi. Sed de primo ad extremum omnia assunt que beatam urbem possunt efficere. Sive enim antiquitate delecteris, permulta invenies vel in publicis vel in privatis edibus antiquitatis vestigia. Sive novitatem queris, nichil novis ex edificationibus magnificentius aut splendidius est.²⁵²

Persino l'idea della somiglianza dei Fiorentini (i *nati*) ai loro antenati romani (i *patres*) deriva dal panegirico. Il motivo dell'eredità di valori e virtù che Firenze ha ricevuto da Roma è così espresso dal Bruni:

Quod si parentum gloria, nobilitas, virtus, amplitudo, magnificentia filios quoque illustrat, nichil est in toto orbe quod Florentinorum dignitati possit preferri, quandoquidem ex huiusmodi parentibus nati sunt qui omni genere laudis cunctos mortales longissime antecellunt.²⁵³

Il Marsuppini, in modo del tutto originale (e si noti nel verso della poesia la ripetizione di *nati* e il poliptoto *os-ore*), lo contamina però prendendo da un altro passo dell'opuscolo l'efficace immagine del genitore che guarda compiaciuto il proprio volto in quello del figlio, usata per indicare la perfetta corrispondenza tra la città ed i suoi abitanti:

Ut enim non nullos filios videmus tantam habere cum parentibus similitudinem ut in ipso aspectu manifestissime cognoscantur, ita huic nobilissime atque inclite urbi tanta cum suis civibus convenientia est ut neque eos alibi quam in illa habitasse nec ipsam alios quam huiusmodi habitatores habuisse summa ratione factum videatur. Nam quemadmodum ipsi cives naturali quodam ingenio, prudentia, lautitia et magnificentia ceteris hominibus plurimum prestant, sic et urbs prudentissime sita ceteras omnes urbes splendore et ornatu et munditia superat.²⁵⁴

²⁴⁹ BRUNI, *Laudatio*, p. 18.

²⁵⁰ BRUNI, *Laudatio*, pp. 32-40: 38.

²⁵¹ BRUNI, *Laudatio*, p. 14; 40; 96.

²⁵² BRUNI, *Laudatio*, p. 18.

²⁵³ BRUNI, *Laudatio*, p. 44.

²⁵⁴ BRUNI, *Laudatio*, p. 12.

Noto *en passant* che il motivo della somiglianza dell'erede ai propri antenati è anche un motivo topico nelle discussioni *de nobilitate*, nelle quali si condanna quanti, tronfi per la loro appartenenza ad una illustre stirpe, non fanno niente per meritarsi il loro titolo (cfr. IX 35-52).²⁵⁵

Una considerazione a parte merita il riferimento del distico 143-144 della fondazione di Firenze ad opera dei coloni romani. Il motivo della dicendenza della città da Roma, già proposto da Coluccio Salutati, ha, come noto, la sua compiuta elaborazione nelle bruniane *Historie florentini populi*. Il Marsuppini, citando genericamente i *colonos*, mostra però di attingere ancora una volta al modello della *Laudatio*, anziché a quello dell'opera storica. Proprio come nell'orazione in lode di Firenze, infatti, il Marsuppini omette la specificazione che i fondatori della città sono dei soldati Sillani:

Hec igitur splendidissima Romanorum colia eo maxime tempore deducta est quo populi Romani imperium maxime florebat. [...] Utriusque videlicet gratia: primum, ut ostenderem non iniuste hanc civitatem eiusmodi partes suscepisse; et simul intelligeretur eo temore hanc coloniam deductam fuisse quo urbs Romana potentia, libertate, ingeniis, clarissimis civibus maxime florebat. Nam posteaquam res publica in unius potestatem deducta est, preclara illa ingenia (ut inquit Cornelius [Tacitus]) abiere.²⁵⁶

Nella *Historie florentini populi* il riferimento a Silla è esplicito:

Florentiam urbem Romani condidere a Lucio Sylla, Faesulas deducti. Fuerunt autem hi Syllani milites, quibus ob egregiam cum in ceteris tum in civili bello navatam operam, pars Faesulani agri est attributa et Faesuale una cum veteribus incolis sedes traditae. Has civium deductiones consignationesque agrorum Romani colonias appellabant, quod videlicet praedia quae colerent quibusque inhabitarent, sedes tradebantur. Quae autem occasio, fuerit novos colonos in haec loca deducendi, pro rei notitia aperiendum est [...] Ea videlicet occasio fuit, et quasi invitamentum, ut Sylla postea dictator haec potissimum loca militibus suis tribueret. Per hunc igitur modum a L. Sylla militibus Faesulas deductis agrisque viritim divisus, eorum plerique urbem montanam et difficilem aditu, praesertim in illa securitate romani imperii, minime sibi necessariam arbitrati, relicto monte, in proxime subiecta planitie, secus Arni Munionisque fluviorum ripas, conferre aedificia et habitare coeperunt.²⁵⁷

Che la fondazione ad opera di coloni romani, unitamente alla digressione sui nomi della città fiorentina, fossero due motivi inscindibili della riflessione storiografica fiorentina, in particolare bruniana, lo conferma Vespasiano da Bisticci:

Dal principio ebe origine Firenze secondo è comune openione di meser Lionardo e d'altri iscrivtori degni che vogliono ch'e' Fiorentini avessino origine da cavalieri Silani, bene che questa openione sia molto oscura e Prinio ancora pare che voglia ch'ella sia istata assai antica, iscrivendo ch'e' Fiorentini si chiamavano Fluentini per essere la città posta in mezo de' dua fiumi che è Arno e Mugnone, et per essere in mezo de' decti fiumi la chiamorono Fluentia.²⁵⁸

Da sottolineare infine come in questi versi almeno tre termini rinviino al campo semantico della felicità: *leta* / *letus* ai v. 143 e 153, *felici* a v. 144. Il Marsuppini, in modo del tutto originale, la felicità che il Bruni attribuisce a Firenze («Quamobrem urbs quidem ipsa talis est,

²⁵⁵ Il motivo è già omerico: cfr. *Od.* II 276-77; V 304.

²⁵⁶ BRUNI, *Laudatio*, p. 46, 52.

²⁵⁷ BRUNI, *History of the Florentine people*, I, pp. 8-10.

²⁵⁸ VESPASIANO, *Le vite*, I, p. 31.

vel intra menia vel extra, ut nulla beatior sit existimanda»²⁵⁹) la attribuisce a Roma, presaga dei traguardi futuri che la colonia raggiungerà in futuro.

158 Il termine *bonis* potrebbe essere interpretato nel senso di “buoni uomini”, ma anche di “beni”.

155-160 Inevitabilmente la lode di Firenze trapassa nell’elogio del suo più meritevole esponente. Cosimo de’ Medici, già citato a v. 119 quale privato cittadino impegnato a trattenere le redini dello stato, è infatti celebrato in questi versi come il principale promotore dell’edilizia urbana, il grande mecenate, il *lumen patrie*.²⁶⁰ Il mito cosmiano, compiutamente elaborato nella poesia di Cristoforo Landino, Alessandro Braccesi, Ugolino Verino, appare costituito nei suoi principali luoghi comuni già in questa elegia del Marsuppini. Il Medici, illustre per stirpe e integrità morale (secondo un *topos* che occorre anche a IX 95-102: «Quod si divitie cui superent nove, / clarus sit patria et sanguine clarior, / nec dotes animi corporis aut tamen / illi deficient, gaudet et omnium / virtutum aureolos carpere vertex / (ut te, Cosme, decus gentis Etrurie, / Laurentique facis), desinat amplius / velis Oceanum currere»), promuove la costruzione delle chiese di San Lorenzo e San Marco e, proteggendo artisti e letterati, fa di Firenze la nuova sede delle Muse.²⁶¹ Per questo motivo il Marsuppini si rivolge agli dei, chiedendo per un patrono tanto colto ed illuminato la loro benevolenza ed una vita facile.

161 Apelles: Apelle, pittore greco del IV sec. a. C. Fu considerato dagli antichi il più grande dei pittori. Nato probabilmente a Colofone, studiò a Sicione, da dove si recò alla corte del re di Macedonia, diventando il ritrattista ufficiale di Alessandro Magno. Abitò a lungo ad Efeso e Coa, dove erano conservate le sue opere più celebri. Di tutta la sua produzione rimangono soltanto le descrizioni degli antichi, che si dilungano a decantare gli effetti luministici nell’incarnato delle sue figure e nella dinamicità delle linee, oltre che la rara potenza plastica dei suoi quadri. La sua opera più celebre era l’*Afrodite Anadiomene*.

161-162 A Firenze, insieme all’edilizia e all’architettura, si sviluppa la pittura e la scultura. Queste due arti, a cui l’espressione *signa marmoribus* a v. 146 fa già riferimento, sono ricordate in questo distico attraverso la menzione di Apelle e delle statue che adornano la città. Al pari di poeti, oratori e storici, infatti, anche gli antichi artisti riescono a sopravvivere alla morte grazie alla fama delle loro opere, ininterrottamente studiate e riprodotte.

Particolarmente interessante il riferimento alle statue come figure ‘vive’ estratte dal marmo. Esso conferma che anche per il Marsuppini, come già per Petrarca e prima ancora per Plinio il Vecchio (*N. H.* XXXIV 38), il canone per giudicare la bellezza e la perfezione di un’immagine è quello della *indiscreta veri similitudo*.²⁶² Notevole anche il poliptoto *vivit-vivas* con il quale il poeta sottolinea la vita dell’artista e quella delle sue sculture.

²⁵⁹ BRUNI, *Laudatio*, p. 32.

²⁶⁰ Lo stesso Leonardo Bruni nell’*Oratio in funere Iohanni Strozze*, ricordando l’opportunità che le orazioni funebri e pubbliche siano affidate ad uomini di altissimo ingegno ed eloquenza, afferma l’opportunità di unire le lodi della città a quelle del defunto (cfr. *Opere letterarie e politiche di Leonardo Bruni*, pp. 703-49: p. 712-13).

²⁶¹ «Nel medesimo tempo aveva finito sancto Marco cominciò a murare in Mugello [...] Fece cominciare Sancto Lorenzo Lorenzo, suo fratello, et al suo tempo finì la sagrestia, che è degnissima cosa. Prevento Lorenzo da la morte, et lasciata l’opera imperfecta Cosimo la prima cosa cominciò a gittare tutta l’abitatione de’ preti per terra, ch’era una cosa molto trista, et di natura che non sarebbe istata soficiente a una chiesa di contado. Cosimo la fece fare tutta di nuovo come ella istà oggi. Domandato perché egli cominciava prima la casa che la chiesa, rispondeva che non sarebbe chi lo facessi, perché in molti sarebbero che farebbono fare la chiesa, che non farebbono fare la casa, sendo di maggiore riputatione. Finita la casa cominciò a seguitare la chiesa, e fenne una buona parte inanzi che morissi»: VESPASIANO, *Le vite*, II, pp. 179-82. Cfr. anche COPPINI, *Cosimo togatus*, pp. 101-19.

²⁶² Cfr. G.F. CONTINI, *Petrarca e le arti figurative*, in *Francesco Petrarca Citizen of the World. Proceedings of the World Petrarch Congress (Washington, D. C., 6-13 April 1974)*, edited by A.S. BERNARDO, Antenor-State University of New York, Padova-Albany, 1980, pp. 115-31 e M. BETTINI, *Francesco Petrarca sulle arti figurative. Tra Plinio e Sant’Agostino*, Città di Castello, Sillabe, 2002. Sull’argomento si veda anche il contributo di

Non si mancherà di notare, tuttavia, che questa appassionata lode dell'arti contrasta nettamente con il motivo precedentemente espresso ai vv. 76-80 della precarietà dell'opere architettoniche rispetto alla poesia. Se l'osservazione finale del poeta sulla scultura e la pittura da un lato svela inequivocabilmente la topicità di quel motivo, dall'altro dimostra anche la difficoltà del poeta di rielaborare temi classici in contesti storico-culturali completamente diversi. Il Marsuppini, sensibile al rinnovamento artistico che si sviluppa nella propria città, lo apprezza e lo incoraggia; non giudica le moderne opere come oggetti inevitabilmente sottoposti all'azione distruttiva del tempo e dei fenomeni naturali, ma come degli straordinari ornamenti progettati e realizzati dalla mente umana, che abbelliscono e rendono unica la propria città.

163-164 Sintetica enunciazione delle caratteristiche che rendono Firenze eccellente su tutte le altre città: giustizia, cultura, moderazione, condotta militare. Il modello di riferimento per l'elaborazione del distico è ancora una volta la *Laudatio florentine urbis*. Dal Bruni, infatti, il Marsuppini deriva il motivo centrale della città come roccaforte dello *ius*, sempre disposta a difendere chiunque ne abbia bisogno:

Nunquam enim tulit iniurias aliarum urbium, neque otiosam spectatricem se prebuit aliene calamitatis. Sed primum omni studio conata est verbis et auctoritate rem componere inimicitiasque sedare et pacem, si fieri posset, suadere. Quod si convenire non potuit, ei semper parti opitulata est cui a potentioribus inferebatur iniuria. Sic enim imbecilles omni tempore defendit, quasi ad curam suam pertinere existimaret ne quis Italie populus excidium pateretur. Itaque non otii cupiditate nec formidine ulla potuit unquam adducit ut ad eas quibus aliqua respublica lacessaretur iniurias conniveret; nec putavit se in tranquillitate aut otio esse opertere, cum aliqua urbs aut socia aut amica aut saltem non inimica laboraret. Sed continuo exurgens et causas aliarum suspiciens mediam se adversus impetum opposuit, protexitque eos qui perditum iri videbantur, copiis, opibus pecunis adiuvit. Quis igitur hanc pro tanta beneficentia ac liberalitate satis abunde unquam laudabit? Aut que civitas est in toto orbe, que in hoc genere laudis possit conferri? Que tot pecunias absumpserit? Tantos labores pro alienis comodis suscepit? Tam multos in periculis protexerit? Atqui que civitas in periculis alios tutatur, eam fateantur patronam necesse est. Que autem patrona sit, dignitate, potentia, industria, auctoritate precellere quis negabit? [...] Nam in hoc quoque cognoscere licet civitatis huius prudentiam, nescio an maximam omnium civitatum. Cum enim potentiores, suis opibus confisi, tenues ledere spernarique viderentur, causas eorum qui minus poterant ipsa res publica suscepit, maiorque pena res illorum personasque munivit. Rationi quippe consentaneum arbitrata est ut disparem condicionem hominum dispar pena sequeretur, et qui magis indigebat ei plus auxilii tribuere su prudentie iustitieque putavit.²⁶³

La giustizia riconosciuta a Firenze, oltre che giurico-sociale, è politica. È nota l'ampia digressione del Bruni sull'eccellenza della costituzione della città, capace di garantire ai suoi cittadini non solo la libertà, ma anche la possibilità di accedere alle più alte cariche del governo.²⁶⁴

L'espressione *nec altos deicit hec animos*, poiché collegata al successivo *dum bene bella gerit*, sembra alludere al coraggio militare della città, che ha in odio la guerra, ma, quando è necessaria, sa condurla con straordinario valore. Non escluderei, comunque, che tale espressione possa anche alludere alla consuetudine tipicamente repubblicana, che ha la sua matrice teorica in TAC. *Historiae* I 1, di promuovere i cittadini eccellenti, anziché reprimerli come fa la tirannide, perchè possano emergere ed essere di giovamento a tutti:

Alessandro Roffi *Imago loquens e imago eloquens nel De remediis petrarchesco*, relazione tenuta al convegno *La Représentation enjeux littéraires, artistiques et philosophiques de l'Antiquité au XVIIIe siècle*, Paris, Université Paris-Sorbonne Paris IV-Università degli Studi di Firenze, 24-25 juin 2010; in corso di stampa.

²⁶³ BRUNI, *Laudatio*, pp. 66, 92.

²⁶⁴ BRUNI, *Laudatio* pp. 82-94.

Nam cuius virtutis esse potest nisi Romane, per omne etatem [...] nec remisisse aliquid de magnitudine animorum. [...] Maxima quidem in hac urbe ingenia sunt et, quamcunq[ue] rem agere pergant, modum ceterorum hominum perfacile excedentia.²⁶⁵

Anche il motivo militare della città impegnata soltanto in guerre giuste, perché intraprese per difendere la *libertas*, recuperare ciò che le appartiene, soccorrere altri stati repubblicani in difficoltà, deriva dalla *Laudatio*:

Ex quo etiam illud fit, ut omnia bella que a populo Floretino gerentur iustissima sint, nec possit hic populus in gerendis bellis iusticia carere, cum omnia bella pro suarum rerum vel defensione vel recuperatione gerat necesse est, que duo bellorum genera omnes leges omniaque iura permittunt.²⁶⁶

L'affermazione del ruolo e del primato, politico e storico, di Firenze è presente, del resto, anche in un'altra opera bruniana: la *Difesa contro i riprensori del popolo di Firenze nella impresa di Lucca*. La ricerca della *pax*, della *quies* e della *propinquitas*, sono motivi centrali della propaganda fiorentina, che si uniscono però a quello altrettanto centrale, di matrice aristotelica-ciceroniana, della guerra come unico mezzo per difendere la Repubblica. Nella *Difesa*, dunque, il Bruni presenta la guerra contro Lucca come un'azione militare giusta, perché difensiva e non mossa dal desiderio di conquista, sebbene sia criticato e sostenuto il danno che la guerra porta sempre con sé (in special modo quello di carattere economico).

Anche nell'*Orazione* per Nanni Strozzi non mancano accenni a questo motivo propagandistico: «Il saggio e buon cittadino, deve intervenire ed opporsi affinché non ci sia la guerra; ma quando non c'è rimedio l'esporsi ai pericoli va a lode dell'uomo forte»; «nessuna guerra può essere più giusta di quella che si contraccambia quando si è provocati; o si intraprende in difesa della patria e della libertà».²⁶⁷

165-166 Oltre al primato politico e militare, il Marsuppini rivendica per Firenze quello culturale (oltre *iusta* e *moderata*, la città è infatti presentata a v. 163 come *sapiens*). Il capoluogo toscano è nel distico descritto nell'atto di meravigliarsi dell'autentico aspetto dell'antica civiltà greca (indicata per antonomasia dal riferimento topografico alla sola città di Atene), perché ritenuto dal poeta il primo centro italiano ad aver avviato un sistematico recupero della sua lingua e della sua cultura. Non solo: con l'immagine metaforica della città intenta ad ascoltare nei ginnasi (i tradizioni luoghi di riunione dei filosofi) le dottrine degli antichi pensatori, è riconosciuto nel recupero dell'antica tradizione filosofica il maggior contributo offerto da Firenze al generale progresso degli studi greci. Si noti anche che tale recupero è presentato come totale: *graiaque gymnasiis dogmata cuncta legit*. L'affermazione del Marsuppini è ovviamente iperbolica, ma ben si giustifica con lo stile laudativo adottato nella parte finale dell'elegia. La manipolazione di certi dati reali, piuttosto che l'enfaticizzazione o la strategica omissione di altri, è infatti la cifra peculiare del genere *laudatio*. Impossibile, inoltre, non riconoscere nel verso un ulteriore riferimento all'attività versoria del Bruni (esplicitamente celebrata ai vv. 101-104) e nell'aggettivo *cuncta* un'allusione ai due maggiori filosofi dell'antichità, Platone e Aristotele, su cui l'attenzione dello stesso si era concentrata.

L'esplicita citazione di Atene, se da un lato è un omaggio agli studi greci del Bruni, dall'altro sembra l'ennesima ripresa di un motivo svolto nella *Laudatio* e nell'*Oratio in funere Nanni Strozze*. Se nel panegirico Firenze è celebrata sul modello dell'Atene del *Panathenaeus* di Elio Aristide, è nell'orazione (modellata sull'epitafio di Pericle per i caduti ateniesi nel primo anno della guerra del Peloponneso; cfr. TUCIDIDE II, 35-46) che il Bruni elogia le acquisizioni

²⁶⁵ BRUNI, *Laudatio*, p. 70, 94.

²⁶⁶ BRUNI, *Laudatio*, p. 44.

²⁶⁷ Per il testo dell'*Oratio in funere Iohannis Strozze* cfr. *Opere letterarie e politiche di Leonardo Bruni*, pp. 703-49: pp. 739, 743.

culturali della città, la rinascita delle lettere latine, la rinnovata conoscenza di quelle greche e gli *studia humanitatis*, giudicandoli strettamente dipendenti alla libertà politica.

Che nel primo Quattrocento Firenze detenesse in Italia la *leadership* nel mondo delle lettere, anche greche, è noto. Nomi di dotti eruditi quali Manuele Crisolora, Francesco Filelfo, Giovami Aurispa, Guarino Guarini, Ambrogio Traversari, degli stessi Leonardo Bruni e Carlo Marsuppini (i più illustri maestri di greco del tempo), si legano indissolubilmente alla storia della città e alla politica culturale da essa adottata, contribuendo in modo essenziale alla costruzione del mito di Firenze come Atene d'Italia.

167-170 Due sono i motivi che nel presente inducono tutti a lodare Firenze: aver incentivato lo studio della lingua e della cultura greca ed aver predisposto dei premi per gli intellettuali. Tra i due motivi, al secondo il poeta attribuisce una assoluta preminenza (e si noti a v. 167 il chiasmo *laudant: mage – mage : laudant*). Del resto, che quello della giusta ricompensa sia uno dei temi centrali dell'elegia, lo si intuisce fin dalla sua prima comparsa ai vv. 125-128, che descrivono la Repubblica fiorentina indecisa sui premi *digna satis* da assegnare all'autore delle sue *Historie*. In chiusura del carme lo stesso motivo è riproposto in termini generali, cosicché l'elargizione degli onori assume i tratti di una felice consuetudine del governo della città verso tutti gli uomini dotti e non più, o soltanto, di un eccezionale, ma isolato, riconoscimento alla persona del Bruni. Tale motivo è impiegato dal Marsuppini come l'argomento ultimo per completare ed esaurire la lode di Firenze, ma soprattutto come quello decisivo per rivendicare la superiorità della città toscana su Roma ed Atene.

Riprendendo un tema di matrice tacitiana, il poeta afferma con convinzione che il solo onore può favorire lo sviluppo delle buone arti, stimolando i dotti a raggiungere ambiziosi traguardi. La metafora alimentare *nutrit honos artes* tratta da C.I.C. *Tusc.* I 2, 4 («*honos alit artes*») è infatti seguita da una similitudine sportiva che paragona gli uomini di cultura a degli atleti, stimolati nella buona riuscita di una gara di corsa proprio dalla speranza di poter vincere il premio finale (si noti la costruzione chiasmica a v. 169 *nutrit : honos – stimulus : addit*, ma soprattutto come i due termini della similitudine siano agganciati l'uno all'altro dalla ripetizione, in *enjambement*, del verbo *addit* e da un altro chiasmo: *stimulos : currentibus : addit - addit : igniculos : probis*). Poiché il premio più grande a cui ogni studioso può aspirare è la fama nel proprio ambito di studi, la gloria, che inspira nel petto degli uomini l'ardore di poterla raggiungere, facendoli così sollevare ed innalzare, è indicata come l'incentivo fondamentale dell'attività e del progresso culturale. La distanza da Petrarca è evidente: per il Marsuppini la *gloria magna* è un'ambizione legittima e un valore positivo, perché assolutamente necessario allo sviluppo degli studi.²⁶⁸

Ciò che più importa sottolineare di questi versi è come la ripresa della tessera ciceroniana si leghi a quella ideologica delle *Historie*: la prerogativa essenziale per lo sviluppo della virtù è un regime repubblicano; solo una città libera può riconoscere il valore dei suoi cittadini e stimolarli al compimento delle grandi azioni con l'attrattiva di premi, perché non ne ha timore.

Quali fossero i premi che la Repubblica assegnava ai suoi migliori umanisti è noto: benefici economici e immunità fiscali, incarichi prestigiosi, riconoscimenti ufficiali di varia natura, funerali pubblici, monumenti e raffigurazioni commemorative. Il Bruni, in virtù del suo straordinario talento, li aveva conquistati tutti: era stato esentato dal pagamento delle tasse (come ricordato a v. 120), aveva ricoperto vari ruoli istituzionali, anche in aperta violazione delle norme statuarie (cfr. *ivi* vv. 117-118), aveva ottenuto i funerali di stato, la corona poetica (cfr. *ivi* vv. 127-130), il monumento di Bernardo Rossellino in Santa Croce e un posto nel ciclo pittorico degli *Uomini illustri* nell'*aula minor* di Palazzo Vecchio (cfr. carme XXV). Le ricompense ottenute dal Marsuppini non furono minori: a tutte quelle appena ricordate per il Bruni, egli poté infatti aggiungere anche la dignità equestre conferitagli dall'imperatore

²⁶⁸ Basterà qui ricordare che la gloria, unitamente all'amore per Laura, è uno delle due colpe imputate a Petrarca da Sant'Agostino nel *Secretum*.

Federico III, il titolo onorario di Cancelliere papale e vari privilegi concessigli privatamente dall'amico e mecenate Cosimo de' Medici.

La celebrazione della politica culturale fiorentina, supera ovviamente le ragioni di personale gratitudine del poeta, configurandosi come eminentemente strategica: diffonde il mito di Firenze quale generosa protettrice delle lettere e della cultura e sottintende una ben precisa ideologia politica. Si tenga inoltre presente che il motivo topico dell'interesse politico della città per gli uomini di cultura, che trovava la sua massima espressione nella tradizione dei cancellieri umanisti, ricorre ancora tra gli umanisti fiorentini della seconda generazione, sebbene con toni meno entusiastici.²⁶⁹

171-172 Con la sua politica culturale, Firenze stimola la formazione di nuovi talenti in ognuna delle quattro discipline canoniche delle *humanae litterarum*: filosofia, poesia, oratoria, storia. L'anafora del verbo *gignis*, unitamente alla costruzione chiastica del distico, sottolinea enfaticamente il ruolo materno, promozionale e assistenziale, svolto dalla città nei confronti dei suoi intellettuali.

173-174 L'elegia, che esordisce con le *grandes lacrime* e le tradizionali manifestazioni di lutto richieste dal poeta alle Muse, perché degnamente rimpiangano la morte del Bruni, si chiude, certo non casualmente, con la parola *spes*. Attraverso una serie stringente di ragionamenti il poeta è infatti riuscito a dimostrare come agli uomini di cultura, e dunque anche all'amico Leonardo, sia stato possibile, in virtù dei meriti conseguiti in vita nelle discipline praticate, acquistare una fama eterna e vincere la morte.

Sottolineato come "speranza" sia un termine spia, che indica la positiva conclusione dell'*iter* argomentativo del poeta, si dovrà osservare che esso ha un suo specifico referente testuale in Firenze. Il distico conclusivo della poesia, che rievoca un'affermazione della bruniana *Laudatio* («Nam laudant illam quidem laudabuntque semper omnes»),²⁷⁰ è infatti un corollario a quanto precedentemente detto circa il primato detenuto dal capuologo toscano in ambito culturale. Con entusiasmo il Marsuppini presagisce un non troppo lontano futuro in cui la comunità dei dotti, all'unanimità, potrà riconoscere nella città l'unica patria dei buoni studi: poichè seriamente impegnata a coltivare ingegni e a ricompensarli con degni premi, tutti vorranno proclamarla benemerita e dedicarle carmi di lode. L'auspicio ultimo del poeta è che altri, dopo di lui, possano impegnarsi a scrivere una *Laudatio florentine urbis* in versi. Con questa sua elegia, del resto, egli stesso ne tenta un primissimo esperimento.

²⁶⁹ Cfr. F. BAUSI, «*Paternae artis haeres*». Ritratto di Jacopo Bracciolini, «Interpres», 8 (1988), pp. 103-98.

²⁷⁰ BRUNI, *Laudatio*, p. 30.

Questa elegia è particolarmente interessante non solo perché conferma, insieme al carme VIII, il rapporto di intima amicizia intrattenuto dal poeta con l'umanista perugino Tommaso Pontano, ma anche perché è l'unica poesia d'amore del *corpus* poetico marsuppiniiano tramandatoci dalla tradizione manoscritta. A questo proposito non si può fare a meno di ricordare un'affermazione di Cristoforo Landino inserita nell'*Eulogium in Carolum Arretinum* (*Xandra* III 7), per voce della Musa Calliope, sulla produzione lirica dell'insigne maestro:

Huic ego cum primae polleret flore iuventae
versibus in lyricis aurea plectra dedi.
His iuvenum curas et mobile pectus amantum
lusit et aligeri regna superba dei.
His etiam laudes rectae et virtutis amorem,
quem sequitur vera nobilitate decus. (vv. 73-78)²⁷¹

Nei suoi versi il Landino allude evidentemente al carme *De nobilitate* (IX), ma allude pure ad una produzione poetica d'amore che nel *corpus* marsuppiniiano è rappresentata da questa sola elegia. Se da un lato è legittimo ipotizzare che l'allievo enfattizzi nel suo *eulogium* le opere del maestro, dall'altro non possiamo escludere la possibilità che del Marsuppini siano andate perdute poesie di natura elegiaca-amorosa. Non solo: queste incongruenze rafforzano il sospetto che il Laurenziano Strozzi 100 (*L*), il manoscritto posto alla base di questa edizione, sia una raccolta di liriche scelte, una raccolta che comprende le opere letterariamente mature e riuscite del Marsuppini, escludendo una più acerba e disimpegnata produzione giovanile prevalentemente di argomento erotico.

Dall'*incipit* dell'elegia si deduce che la sua composizione è sollecitata dallo stesso destinatario: è il Pontano infatti ad incoraggiare l'amico alla produzione lirica, invitandolo a cantare in sua vece la donna di cui si è innamorato.

La particolare occasione che è all'origine della composizione del carme rende dunque possibile indicare un termine *ante quem* per la sua composizione nel 1449, anno in cui il Pontano muore. Due ulteriori elementi utili alla datazione della poesia si possono tuttavia ricavare dalla lettura del testo. I vv. 27-28 informano che la sua stesura è stata portata avanti dal poeta durante la rigida stagione invernale, mentre le varie forme del titolo, non facendo alcun riferimento alla giovinezza del Pontano, come invece accade per quello del carme VIII, induce a considerare già adulto il destinatario e, conseguentemente, l'elegia cronologicamente posteriore all'altra. Poiché è ragionevole ipotizzare che al Marsuppini non sarebbe stato richiesto di scrivere un'elegia per una donna che non conosceva e neppure aveva mai visto, si può ipotizzare che essa possa risaire ad uno dei due soggiorni a Firenze dell'umanista perugino. Poiché nel 1431-1436 il Pontano era ancora un allievo del Marsuppini, si possono indicare gli anni 1438-1440, quelli in cui il Pontano del Marsuppini divenne collega allo Studio fiorentino, come i più probabili per la datazione del carme.²⁷²

²⁷¹ LANDINI *Carmina*, pp. 106-07.

²⁷² Già dal 1431 il Pontano è inserito nel circolo culturale di frate Ambrogio Traversari e per l'anno accademico 1439-1440 è nominato lettore di eloquenza nello Studio fiorentino. Cfr. P. PIRRI, *Le notizie e gli scritti di Tommaso Pontano e di Gioviano Pontano giovane*, «Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», XVIII (1912), pp. 357-496.

V

5

$$[L N C R A L^2 L^3 N^5 Co^1 Pe P Ho S]$$

5 et om. Co¹

1 recludere fontes: VERG. *Georg.* II 175 2 teneros: PROP. II 34, 41-44 versiculos: CATVLL. L 1-4; XVI 3, 6; OV. *Her.* XX 240 3 formosam puellam: cfr. *Lydia* 2 4 Alle donne mortali non è lecito contendere con le dee in bellezza: HOM. *Od.* V 211-213 5 divino carmine: VERG. *Ecl.* VI 67 **6-14** PROP. III 1, 1-2, 85-94; 9, 43-44; OV. *Ars.* 329-339; *Rem.* 759-766; *Am.* III 9, 59-66; STAT. *Silv.* I 2, 252-255 8 culte Tibulle: OV. *Am.* I 15, 28; III 9, 66 9 de pectore fundas: cfr. LVCR. I 413; CIC. *De divinat.* I 18; *Carm. fragm.* VI 29

tunc adsit Naso Callimachusque mihi, 10
 adsit et Alceus nobis et mascula Sappho,
 tunc veniat Calvus tuque, Catulle, veni,
 denique quid Cocus cecinit, quid Teia Musa
 et quicquid Varro carmina nostra sonent;
 namque animus Xandram, cunctis quam pulchrior extat, 15
 dicere, tum nomen tollere in astra suum.
 Non opus est vobis, intres modo pectora nostra
 corde meo et regnum pone, superba, tuum;
 tunc Helicon mihi, tunc Musas pectore dicam,

15 Xandram] Lauram *Co^l Pe P* quam] que *N C Co^l Pe P*

11 Sappho] Sappho *N C N⁵ Co^l Pe P Ho* 12 Catulle] Tibulle *R N C S* 13 quid Cocus cecinit quid]
 quod cecinit Cocus et quid *S* Cocus] Cocus *L N C R S* cecinit] cernit *A* 14 sonent] sonant *Co^l*
 15 Xandram] Sandram *N A L² L³ N⁵ Ho* 16 dicere] ducere *S* tum] tunc *A* 17 om. *Ho* vobis]
 nobis *Co^l C P* 18 om. *Ho* 19 Helicon] Eliconi *A* mihi] modo *S*

11 mascula Sappho: HOR. *Ep.* I 19, 28 13 Teia Musa: cfr. OV. *Ars* III 330; *Rem.* 762; *Tr.* II 364 16
 tollere in astra: STAT. *Theb.* VI 498 17-26 cfr. PROP. II 1, 3-16; OV. *Am.* II 17, 33-34; III 12, 15-16;
 STAT. *Silv.* I 4, 19-23, 25-30 18 TIB. I 9, 80

sexcentos vates lingua canora dabit! 20
 Si deerunt vires, vires dabit illa, nec umquam
 deficient elegi dum meus adsit amor;
 hec mihi materia est, hec risus: venerit illa
 et versus veniet; si fugit illa, fugit.
 Tu mihi blanditias, tu dulcia carmina fingis, 25
 tu Naso et Calvus tuque Tibullus eris!
 Nunc nubes ventique sonant, nunc frigora tardant
 ingenium et Veneri cuncta inimica vigent,
 at ver cum variis terram vestiverit herbis

25 fingis] finges *L³ Co^l Pe P Ho*

22 elegi] eligi *N* 23 mihi] modo *S* 24 versus] rursus *Ho* veniet] venit *A* fugit] fugis *A* 25
 mihi] modo *S* 26 Calvus] Cluus *P*, Gallus *S* 27 nunc] tunc *L³* nunc] nec *S* frigora] frigida *Ho*
 28 cuncta] cuncta *Co^l* 29 vestiverit] vestierit *N*

25 carmina fingis: cfr. HOR. *Carm.* IV 2, 32; *Ars* 331; MART. VII 69, 9; CLAUDIAN. *Carm. maiora* XXI
 1, 44 29-31 HOR. *Carm.* IV 7, 1-6; OV. *Ars* I 399-410; CIC. *Nat. deorum* II XXXIX 98;
 MARSUPPINI *Consolatio* 542-553

et venient flores arboribusque come, 30
 carmine tum tremulas potero narrare choreas
 quas duxit toto conspicienda foro,
 utque puellarum visa est pulcherrima turba
 et Venus est oculis visa habitare suis
 (formose cuncte, forma tam preterit omnes 35
 quam superat Nymphas casta Diana suas),
 quid valeant crines digitique et candida colla,
 quid roseae valeant, oscula grata, genae
 quidve lyra possit digitis cum carmina pulsat,
 ut Phebo et Musis doctius illa canat, 40
 utque, Minerva, tuas cunctas pernoverit artes,
 et quicquid votis culta puella petit.
 Denique, si poscas, dicam tibi carmina mille,
 dotibus illius carmina mille dabo.

37 digitique] digiti quid *N*^l

30 flores] pratis *R S* 31 tum] tunc *R S*, cum *A* 33 pulcherrima] pulcherima *N* 34 et] est *L N C*
 35 forma] formas *A L*² *L*³ *N*⁵ *Co*^l *Pe Ho*, formosas *P* preterit] preteris *P* 37 digitique] digiti *N*
 candida] candida *Pe* 38 quid] quidque *Co*^l roseae] rose *L*³ *Co*^l *P* 41 pernoverit] permoverit
Co^l 42 votis] vobis *S* 44 carmina] carmine *N*

32 conspicienda foro: *OV. Fast.* V 552 35-36 *OV. Am.* I 5, 9-10; *Ars* I 621-622 37 candida colla:
VERG. Georg. IV 337; *OV. Am.* I 5, 10; *AUSON. Epist.* XII 45 38 oscula grata: *LVCAN.* V 736 39-
 41 Per le arti della donna cfr.: *PROP.* I 4, 1-14; II 3, 9-24; *OV. Ars* III 311-352; *Rem.* 331-340 41 *OV.*
Fasti VI 656 42 culta puella: *PROP.* II 11, 6; *TIB.* I 9, 74; *OV. Am.* III 7, 1 43-44 *CATVLL.* V 7;
PROP. II 1, 11-12; *PANHORMITA Hermaphroditus* II 13, 26

A Pontano

Perché, dolce Pontano, vuoi che io apra le fonti della mia ispirazione e componga teneri versi? Tu mi chiedi di lodare con una poesia una ragazza che in avvenenza supera le Ninfe e vince le dee. Dal momento che la sua bellezza è divina, è necessario che io le dedichi una poesia altrettanto divina, [5] cosicchè essa possa avere le sue lodi. Mi siano perciò dati i tuoi versi, dotto Properzio; mi siano date le tue elegie, colto Tibullo; vorrei che tu, o Gallo, spirassi dal mio petto; mi assistano Ovidio e Callimaco, [10] Alceo e la virile Saffo; venga a me Calvo e tu, o Catullo, vieni; infine i miei versi cantino ciò che cantò l'isola di Cos, la Musa di Teo e Varrone. Infatti ho intenzione di cantare Sandra, com'è più bella di tutte, [15] e di innalzare alle stelle il suo nome. Ma non c'è bisogno di voi, poeti che ho appena citato, purchè tu penetri nel mio petto e ponga, superba, il tuo regno nel mio cuore. Allora potrò dire che nel mio petto ci sono l'Elicon e le Muse, e la mia lingua canora farà per un milione di poeti. [20] Se mancheranno le forze, lei darà le forze; non mancheranno versi finchè avrò amore per lei. Lei, infatti, è per me argomento di poesie e gioia espressiva: se c'è lei, c'è anche il verso; se lei fugge, il verso fugge. Tu per me inventi piaceri e dolci poesie; [25] tu sola sarai il mio Ovidio, il mio Calvo, il mio Tibullo. Ora ci sono nuvole minacciose, i venti risuonano impetuosi, il freddo ritarda l'attività dell'ingegno, tutte le cose nemiche a Venere hanno vigore; ma quando la primavera ricoprirà la terra con varie erbe, torneranno i fiori e le fronde agli alberi, [30] allora descriverò con una poesia le tremule danze che lei, degna di ammirazione, conduce per tutta la piazza, e come è lei la più bella nella schiera delle ragazze e come Venere abita nei suoi occhi (tutte le ragazze sono belle, ma essa tanto le supera tutte nell'aspetto, [35] quanto la casta Diana supera le sue Ninfe); descriverò i suoi capelli, le sue dita, il suo bianco collo, quanto siano belle le sue guance rosate, baci graditi; descriverò che cosa possa la sua lira quando modula il suono con le dita; come il suo canto sia più sapiente di quello di Febo e delle Muse; [40] come, Minerva, conosca alla perfezione tutte le tue arti e tutto ciò che desidera una fanciulla ben coltivata. Infine, se me lo chiederai, scriverò per te, Pontano, mille versi; mille versi dedicherò alle doti di Sandra.

NOTE DI COMMENTO

1 Pontano: l'umanista Tommaso Pontano. Nasce a Rimini nel primo decennio del Quattrocento, è amico di Bernardo Giustiniani e frequenta probabilmente la scuola di Guarino Guarini a Verona tra il 1419-28. Nel 1431 lascia Venezia per venire a Firenze a studiare greco sotto la direzione di Carlo Marsuppini ed è presto inserito nel circolo intellettuale di Santa Maria degli Angeli, dove intrattiene rapporti intellettuali e di amicizia con Piero di Cosimo de' Medici, Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Giovanni Aurispa, Ambrogio Traversari e Niccolò Niccoli, che lo propone maestro di Piero de' Pazzi. Ricopre alcuni incarichi presso la curia che si è trasferita a Firenze nel 1434 e nel 1437 presenzia al Concilio di Ferrara. È eletto dagli Ufficiali dello Studio e confermato dai Priori della Repubblica quale professore di eloquenza per l'anno accademico 1439-1440. Il 25 maggio del 1440 è eletto Cancelliere di Perugia con uno stipendio di 180 fiorini, in seguito alla rinuncia all'incarico di Ranuccio da Castiglione.²⁷³ Lettore di eloquenza nello Studio della città per almeno 3 anni con uno stipendio di 40 fiorini, istituisce pure un piccolo cenacolo intellettuale o 'corona', che diviene ben presto uno dei più importanti

²⁷³ L. MANZONI, *Tommaso Pontano. Spogli d'archivio*, «Giornale storico della letteratura italiana», 32 (1898), pp. 139-47.

centri di irradiazione e diffusione dell'Umanesimo in Umbria.²⁷⁴ Nel 1441 gli è concessa la cittadinanza fiorentina; nel 1447 onora a Roma l'elezione del nuovo papa Parentucelli, ma pochi mesi dopo muore malato di peste.

Letterato di fine ingegno e cultura, dotto in greco e latino, si lega al Marsuppini di un'amicizia intima, della quale si sono conservate alcune importanti testimonianze letterarie. Ai carmi V e VIII dedicati dal Marsuppini al Pontano, si può aggiungere la consolatoria per la morte del Niccoli (23 giugno 1437), che il Pontano scrive al maestro ricordando la venerazione per l'amico comune e il tempo della sua dimora a Firenze (datata *Bononiae IIII Kal. Martias* [1437]).²⁷⁵ Il Pontano corrisponde con il Marsuppini anche nel 1444, poco dopo la morte dell'amico Leonardo Bruni. Per l'occasione compone due lettere: nella prima chiede al maestro alcuni suoi scritti (le elegie IV, VI e la *Consolatio*),²⁷⁶ nella seconda allude alla nomina del Marsuppini Cancelliere e annuncia anche lui un elogio funebre del Bruni.²⁷⁷ Di lui ci restano solo orazioni e corrispondenze letterarie, perché, al pari dell'amico Carlo, gli impegni di Cancelleria e l'attività allo Studio lo limitano nella produzione letteraria. Particolarmente interessante, perché di esso fanno parte anche le due lettere inviate al Marsuppini, il gruppo di 35 lettere del cod. Vat. Ottob. 1677.²⁷⁸

1-4 Il primo verso del carme svela l'occasionalità della sua composizione. Il poeta pone infatti una domanda retorica all'amico Tommaso Pontano chiedendogli il motivo di tanta insistenza affinché egli riprenda la scrittura poetica, fornendone subito dopo una esauriente risposta: il Pontano chiede che la ragazza di cui si è innamorato possa essere degnamente lodata in versi.

Così come nel 1437 lo sprona a scrivere l'elogio funebre per Niccolò Niccoli, il Pontano incoraggia il Marsuppini alla produzione lirica, invitandolo a cantare in sua vece l'oggetto del proprio amore (*exigis, poscis*). Nel corso della raccolta si avrà modo di osservare che anche un altro carme, il numero VIII, è stato composto dall'Aretino su pressante richiesta dell'amico. L'amicizia tra i due umanisti doveva essere particolarmente intima, se il Pontano, che del Marsuppini era stato allievo allo Studio nel 1431 e collega nel biennio 1438-1440, si sente nella posizione di avanzare delle pressanti richieste al proprio maestro e quest'ultimo, a sua volta, nella condizione di esaudirle benignamente. Lo stesso aggettivo *dulcis* che si legge nel primo verso della poesia, evidentemente da concordare con il vocativo che precede poco prima, indica la sincera affettuosità del Marsuppini nei confronti del giovane discepolo.

Una considerazione a parte merita la metafora dell'ispirazione poetica come di una fonte da cui sgorgano acque, ripresa puntualmente da VERG. *Georg.* II 175 («Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus, / magna virum: tibi res antiquae laudis et artis / ingredior sanctos ausus recludere fontis, / Ascræumque cano Romana per oppida carmen»). Il verbo *recludere* sottintende infatti che fino alla composizione di questa elegia tali *fontes* sono rimaste chiuse. Se ne deduce che la richiesta del Pontano è posteriore ad un lungo periodo di inattività poetica del Marsuppini.

Che ad interrompere il silenzio creativo dell'umanista si la stesura di una poesia d'argomento amoroso lo si capisce, oltre che dalla forma del titolo in alcuni codici della tradizione,²⁷⁹

²⁷⁴ Tommaso Pontano è stato a lungo scambiato dagli studiosi con Tommaso Seneca da Camerino, maestro di Ciriaco Anconitano.

²⁷⁵ SABBADINI, *Briciole umanistiche*. IV, pp. 224-30.

²⁷⁶ Cfr. ms. Vat. Ottob. 1677, f. 71 r: «Ea sunt: carmina edita in laudem Leonardi [Bruni], epigrammata etiam illa quae et de Mercurio et de aliis composuisti. Peto praeterea a te orationem illam funebrem pro genitrice Cosmi...».

²⁷⁷ Ms. Vat. Ottob. 1677, f. 73v: «Expecto interim carmina tua quae pollicitus es; erunt enim mihi velut oestrum quoddam ad funebrem hanc lamentationem quam paro. Quod autem in Leonardi locum cooptatus et suffragatus sis a summo magistratu, laetor». Le due lettere del Pontano non hanno data, non è perciò noto dove il Pontano fosse nel 1444.

²⁷⁸ Cfr. TRAVERSARI *Epistolae*, pp. 20-21; I, XXI, CCCCLIII; MANZONI, *Tommaso Pontano*; PIRRI, *Le notizie e gli scritti*, pp. 357-496; MOSCHETTI, *Una lettera inedita*, pp. 377-83.

²⁷⁹ Cfr. *Carolus Aretinus ad Pontanum poscentem carmina pro amica sua N, Karoli Aretini ad Pontanum iuvenem clivissimum de amasia sua carmen elegiacum Co¹, Karoli Aretini ad Pontanum ut puellam Lauram so carmine laudaret P Pe.*

leggendo l'espressione *teneros ludere versiculos* a v. 2, che precede la risposta del poeta alla domanda incipitaria. Se infatti *ludere* è il verbo tecnico della composizione poetica, che rinvia alla concezione alessandrina e neoterica della poesia come un gioco raffinato ed elegante, *versiculus* è un delizioso vezzeggiativo che rinvia all'idea di una poesia minore e disimpegnata sul piano dei contenuti (molte le occorrenze di quest'ultimo termine nell'elegia classica latina; in CATVLL. L 1-6 il termine compare in relazione con il verbo *ludere*), mentre *tenerus* un tipico aggettivo che allude all'elegia erotica, perchè rinvia all'opposizione sviluppata da Properzio nell'elegia II 34, 41-44 tra il *durus* poeta Linceo e sé, cultore del *tenue* e *mollis versus*.²⁸⁰

La donna candidata ad essere l'oggetto del canto poetico è topicamente bellissima. Con toni iperbolici il poeta la dichiara infatti superiore per grazia ed avvenenza alle Ninfe e alle dee.

5-6 Poichè superiore a quella delle dee, la bellezza della giovane ragazza è definita divina. Divino, perciò, dovrà essere, secondo il poeta, anche il carme in sua lode. Con un efficace poliptoto (*divina-divino*) il poeta rivendica la necessità che non sia avvertita una sproporzione tra l'altezza dell'oggetto celebrato e il canto stesso.

Alla richiesta dell'amico il Marsuppini oppone dunque una garbata e classica *recusatio*, non stimandosi da tanto da poter esaurire con il suo carme il compito che gli è stato affidato. La degna celebrazione della ragazza è dunque rinviata al futuro, al tempo in cui la propria poesia sarà capace di uguagliarne la natura celeste.

Con un ragionamento concatenato assai sintetico, il poeta introduce così nel carme il tema dell'ispirazione poetica che soccorre la mente dell'uomo nelle imprese letterarie più ardue ed impegnative, auspicando per sé la progressiva conquista di un canto alto, che possa onorarlo del titolo di *vates*.

Per quanto riguarda il rifiuto del Marsuppini ad assolvere il compito affidatogli dall'amico, si dovrà notare che esso è solo apparente, una incipitaria preterizione: dice di non voler cantare la ragazza, ma di fatto ne tesse compiutamente le lodi. Il carme a lei dedicato c'è: occupa i versi centrali del componimento ed è inserito in una cornice (vv. 1-6 e 43-44). La fluidità con cui il poeta oscilla tra la terza e la seconda persona impedisce però di individuarlo con precisione, di segnalarlo e quindi 'isolarlo' con una punteggiatura conveniente (fra virgolette, come fosse una poesia nella poesia, direttamente rivolta alla fanciulla).

13 *Cous*: città natale del poeta elegiaco Fileta (o Filita) di Cos.

Teia Musa: allusione al poeta Anacreonte, originario di Teo.

14 *Varro*: Varrone Atacino, poeta di età repubblicana, originario della Gallia Narbonese, coevo dei *poetae novi* e di Catullo. Tradusse le *Argonautiche* di Apollonio Rodio e compose due poemetti epico-didascalici: *Chorographia* ed *Ephemeris*.

7-14 La consapevolezza che la propria poesia è inadeguata a lodare la fanciulla amata dal Pontano, induce il Marsuppini a formulare un'accorata preghiera perchè il suo ingegno possa essere guidato quanto prima da una ispirazione divina. In modo del tutto originale l'umanista sostituisce però alle Muse o ad Apollo, dei per eccellenza della poesia, i nomi dei maggiori elegiaci classici. L'idea dell'ispirazione poetica è infatti collegata all'elaborazione di un canone poetico, che include i nomi di Properzio, Tibullo, Gallo, Ovidio, Callimaco, Alceo, Saffo, Calvo, Catullo, Fileta, Anacreonte, Varrone Atacino. Si tratta, come si può osservare, di un canone di poeti d'amore, che comprende tanto autori latini quanto greci e che testimonia la grande dottrina dell'umanista, esperto conoscitore del genere lirico.

Sull'opportunità di accogliere a v. 13 del testo la lezione *Cous* in luogo di *Cocus* si è già discusso nell'introduzione filologica al testo. Pare comunque opportuno ribadire la legittimità di

²⁸⁰ PROP. II 34, 41-44: «Desine et Aeschyleo componere verba coturno, / desine, et ad mollis membra resolve choros. / Incipe iam angusto versus includere torno, / inque tuos ignis, dure poeta, veni».

una tale scelta editoriale alla luce di alcune significative riprese letterarie. Fileta di Cos è infatti menzionato come un dei massimi rappresentati del genere elegiaco, in coppia con Callimaco di Cirene, in diversi canoni poetici al Marsuppini certamente noti, i più significativi dei quali sembrano essere quelli di Ovidio (*Ars* III 329-339: «Sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae, / sit quoque vinosi Teia Musa senis; / nota sit et Sappho (quid enim lascivius illa?) / cuive pater vafri luditur arte Getae. / Et teneri possis carmen legisse Properti / sive aliquid Galli sive, Tibulle, tuum / dictaque Varroni fulvis insignia villis / vellera germanae, Phrix, querenda tuae / et profugum Aeneam, altae primordia Romae, quo nullum Latio clarius extat opus. / Forsitan et nostrum nomen miscebitur istis»; a cui si può aggiungere quello, seppur di fatto rifiutato, di *Rem.* 759-766: «Callimachum fugito, non est inimicus amoris; / et cum Callimacho tu quoque, Coe, noces. / Me certe Sappho meliorem fecit amicae, / nec rigidos mores Teia Musa dedit. / Carmina qui potuit tuto legisse Tibulli / vel tua, cuius opus Cynthia sola fuit? / Quis poterit lecto durus discedere Gallo? / Et mea nescio quid carmina tale sonant»), di Properzio (III 1, 1-2; 85-94: «Callimachi Manes et Coi sacra Philitae, / in vestrum, queso, me sinite ire nemus», «Haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro, / Varro Leucadiae maxima flamma suae; / haec quoque lascivi cantarun scripta Catulli, / Lesbia quis ipsa notior est Helena; / haec etiam docti confessa est pagina Calvi, / cum caneret miserae funera Quintiliae. / Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus / motuus inferna vulnera lavit aqua! / Cynthia quin etiam versu laudata Properti - / hos inter si me ponere Fama volet»; III 9 43-44: «Inter Callimachi sat erit placuisse libellos / et cecinisse modis, Coe poeta, tuis») e Stazio (*Silv.* I 2, 253-25: «Hunc ipse Coe plaudente Philitas / Callimachusque senex Umbroque Propertius antro / ambissent laudare diem, nec tristis in ipsis / Naso Tomis dives foco lucente Tibullus»).

Se tra i canoni sopra citati il modello più probabile per quello del Marsuppini sembra l'*Ars amatoria* di Ovidio (sebbene i nomi di Menandro e Virgilio non trovino accoglienza per la scelta dell'umanista di limitarsi ad un solo genere letterario),²⁸² non ci sono dubbi che esso è stato contaminato con l'inserzione di una 'tessera' oraziana. L'espressione *mascula Sappho*, che allude efficacemente alla presunta omosessualità della poetessa di Lesbo e alla virilità della sua lirica, deriva infatti dall'epistola I 19, 28 del poeta augusteo.

Ciò detto, è evidente che alla classica ed usuale ispirazione, quella che per il poeta antico deriva direttamente da Apollo, all'umanista viene dalla lettura degli autori precedenti. I vv. 7-14, mescolando l'elenco dei poeti antichi a stilemi linguistici pertinenti alla teoria del *furor* divino (v. 9: *de pectore fundas*; vv. 10-11: *adsit*; v. 12: *veniat*), indicano come anche per il Marsuppini (come poi con maggior chiarezza per il Poliziano dei *Nutricia*)²⁸³ sia concepibile un'ispirazione poetica proveniente dalla letteratura precedente, un'ispirazione di secondo grado, per contagio, che si concilia con il concetto di *imitatio*. Il poeta riconosce infatti nel rapporto con la letteratura classica e nell'intertestualità l'elemento costitutivo della nuova poesia umanistica.

Dal punto di vista stilistico sono da notare le abbondanti ripetizioni (per lo più anafore) dei termini *tunc*, *mihi*, *adsit*, *carmina*, *quid* ed i poliptoti *nostro-nostra* (vv. 9 e 11), *tua-tui* (vv. 7-8), *veni-veniat* (v. 12).

15 Una particolarità linguistica che emerge da questo verso è la proposizione interrogativa indiretta con l'indicativo (*extat*), anziché con il congiuntivo (dovrebbe essere *extet*).

15-16 Il Marsuppini ribadisce il proprio impegno a lodare compiutamente la ragazza amata dal Pontano non appena si sarà appropriato di tutti i maggiori poeti della tradizione. Solo con il supporto della loro ispirazione egli sarà in grado, infatti, di esaltarla e innalzare il suo nome fino al cielo.

²⁸¹ Agli esempi citati si può aggiungere quello di Ov., *Am.* III 9, 59-66, sebbene qui il canone elegiaco sia esclusivamente latino e non compaia il nome di Fileta di Cos.

²⁸² Da Ovidio e più precisamente da *Am.* I 15, 28 e III 9, 66 deriva, del resto, anche l'apostrofe *culte Tibulle* a v. 8.

²⁸³ COPPINI, *L'ispirazione per contagio*.

Se l'espressione *cunctis quam pulchrior extat* è ripetitiva di quanto già precedentemente affermato circa la straordinaria bellezza della donna, si rivela assai interessante l'esplicita menzione del suo nome: Sandra. Il riferimento è ovviamente troppo generico per poter anche solo tentare una sua possibile identificazione, ma non c'è ragione di dubitare che si tratti di un nome reale, anche se la suggestione letteraria che esso evoca è piuttosto evidente. Esso ricorda infatti la *Xandra* che dà il nome all'omonimo libro di elegie di Cristoforo Landino.

La possibilità che la donna amata dal Pontano, ma cantata dal Marsuppini, possa coincidere con quella del Landino non è dimostrabile, ma suggestiva e verisimile. Il Pontano e il Landino, che del Marsuppini furono entrambi allievi nello Studio fiorentino, frequentando la stessa cerchia di amicizie, potrebbero infatti essersi invaghiti della stessa ragazza. Se un'ipotesi di questo genere è plausibile, si potrebbe indicare allora, pur con la dovuta incertezza e prudenza, nel biennio 1443-1444, quello in cui si conclude la prima redazione della raccolta landiniana, il *terminus ante quem* per la stesura del carme del Marsuppini.²⁸⁴

A prescindere dal problema di identificazione della donna, non pare comunque possano sussistere dubbi sul fatto che il Landino conoscesse bene la produzione del proprio maestro. Nell'*Eulogium in Carolum Arretinum*, corrispondente al carme III 7 della seconda redazione della *Xandra*,²⁸⁵ il Landino saluta così la recente scomparsa del Marsuppini:

Ergo ut defunctum luxit Verona Catullum,
utque tuum flevit Umbria, Nauta, rogum,
Lesbos ut Alcaeο simul et tibi, mascula Sappho,
legitimas merito contulit inferias,
sic pia nunc doctum luget Florentia vatem
et quaerit tumulo praemia digna suo.

Il Marsuppini non sarebbe posto sul piano degli antichi poeti elegiaci latini e greci se la sua poesia d'amore, che noi conosciamo solo attraverso questo carme (ma che potrebbe essere stata anche più consistente) non fosse stata nota all'autore. Si noti inoltre che il Landino ripropone nella sua elegia il sintagma *mascula Sappho*, già impiegato dallo stesso Marsuppini a v. 11 del suo carme sul modello di Orazio, *Epistulae* I 19, 28.

16-20 L'innovativa concezione di un'ispirazione poetica che proviene dagli autori della tradizione letteraria, anziché dagli dei, è in ultima istanza rifiutata dallo stesso poeta. Ai vv. 17-18, infatti, con chiaro riferimento al motivo centrale dell'elegia II 1 di Propertio (vv. 3-4: «Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo. / Ingenium nobis ipsa puella facit»),²⁸⁶ l'umanista sostituisce ai poeti del proprio canone («non opus est vobis», cioè di voi, poeti che ho citato) la stessa Sandra («intres modo pectora nostra, / corde meo et regnum pone, superba, tuum»); l'espressione *intres modo pectora nostra* è tecnica e rinvia inequivocabilmente alla teoria del *furor* poetico). La precedente ed originale idea dell'ispirazione divina come *imitatio* e rapporto

²⁸⁴ La seconda redazione della *Xandra* (tre libri dedicati a Piero de' Medici) si conclude nel 1458 ed è dunque posteriore non solo al termine *ante quem* che ho stabilito, ma anche alla data di morte del Marsuppini (1453). È chiaro che l'Aretino può aver letto l'opera del suo allievo solo nella prima forma (un solo libro di 53 elegie latine dedicato a Leon Battista Alberti).

²⁸⁵ Così il Landino nel carme inserito nella seconda redazione della *Xandra*: «Ergo ut defunctum luxit Verona Catullum, / utque tuum flevit Umbria, Nauta, rogum, / Lesbos ut Alcaeο simul et tibi, mascula Sappho, / legitimas merito contulit inferias, / sic pia nunc doctum luget Florentia vatem / et quaerit tumulo praemia digna suo» (cfr. LANDINI *Carmina*, pp. 104).

²⁸⁶ PROP. II 1, 3-16: «non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo: / ingenium nobis ipsa puella facit. / Sive illam Cois fulgentem incedere + cogis +, / hac totum e Coa veste volumen erit; / seu vidi ad frontem sparsos errare capillos, / gaudet laudatis ire superba comis; / sive lyrae carmen digitis percussit eburnis, / miramur, facilis ut premat arte manus; / seu cum poscentis somnum declinat ocellos, / invenio causas mille poeta novas; / seu nuda erepto mecum luctatur amictu, / tum vero longas condimus Iliadas; / seu quidquid fecit sive est quodcumque locuta, / maxima de nihilo nascitur historia».

intertestuale con le opere della classicità è infine negata o, se non altro, espressa in termini così dialettici da indurci a riconoscere che quella del Marsuppini non è più di una notevole intuizione, teoricamente non approfondita.

Alla donna è riconosciuto la facoltà di penetrare il petto del poeta e di collocarsi al centro del suo cuore, stimolandolo efficacemente alla composizione dei versi (l'espressione *regnum pone, superba tuum* ricorda TIB. I 9, 80: «et geret in regno superba tuo»). Sandra, definita *superba* perché consapevole del proprio potere, svolge dunque il ruolo precedentemente assegnato ai poeti del canone, ma tradizionalmente riconosciuto alle Muse (le dee della poesia sono citate per la prima volta nel carme a v. 19, sia esplicitamente, sia implicitamente, per antonomasia, con il riferimento al monte Elicona). Il poeta, confidando unicamente nel carisma della donna, ribadisce pertanto la certezza di poter in futuro attendere ad una sua degna lode e di poter esprimere con la propria poesia (l'espressione *lingua canora* è una metonimia) quanto potrebbero fare seicento poeti (la cifra è iperbolica ad indicare un numero altissimo o infinito). Particolarmente interessante notare come nel dichiarare la sua speranza il Marsuppini utilizzi in luogo del generico termine *poetas* il tecnico *vates*, che rinvia ancora ad una volta alla concezione del poeta rapito dal *furor* e dall'ispirazione divina, capace pertanto di affrontare anche le sfide letterarie più ardue.

Properzio, come già detto, è il modello di riferimento per l'elaborazione di questi versi dell'elegia, ma il tema dell'ispirazione che proviene direttamente dall'oggetto del proprio canto potrebbe essere stata suggerita al Marsuppini anche da altri autori della classicità, come ad esempio Ovidio (*Am.* II 17, 33-34: «nec nisi tu nostris cantabitur ulla libellis; / ingenuo causas tu dabis una meo.» e III 12, 15-16: «Cum Thebe, cum Troia foret, cum Caearis acta, / ingenium movit sola Corinna meum») o Statio (*Silv.* I 4, 19-23: «Ast ego nec Phoebum, quamquam mihi surda sine illo / plectra, nec Aonia decima cum Pallade divas / aut mitem Tegeae Dircesve hortabor alumnum: / ipse veni viresque novas animumque ministra, / qui caneris. [...] Licet enthea vatis / excludat Piplea sitim nec consci detur / Pirene: largos potius mihi gurgis in haustus / qui rapitur de fonte tuo, seu plana solutis / quom struis orsa modis seu quom tibi dulcis in artem / frangitur et nostras curat fcundia leges»). Ai classici aggiungerei anche la suggestione di un modello contemporaneo, quello del primo carme del primo libro della *Cinthia* del Piccolomini:

In Cinthiam

Cinthia, siqua meo debetur fama labori,
abs te suscipiam quicquid honoris eri.
Tu mihi das ipsas scribendi in carmina vires;
tu facis ingenium, tu facis eloquium.
Tu duce concedunt dive in mea vota sorores,
te duce Castalio somnia fonte bibo.
Summa tibi, fateor, debentur premia: summo
te quoque, si liceat, carmine ad astra feram.
Et nostri prima venies in parte libellis:
tu mihi principium, tu mihi finis eris.

Si noti infine come il diverso concetto di *furor* espresso dal Marsuppini in questi versi si rifletta a livello stilistico in un brusco passaggio ai v. 17-18 dalla seconda persona plurale, impiegata per designare contemporaneamente tutti gli antichi poeti citati nei versi precedenti, alla seconda persona singolare che indica Sandra.

21-24 Il poeta spiega il concetto precedentemente espresso di un'ispirazione poetica proveniente esclusivamente dalla donna oggetto di lode. L'amore che Sandra inevitabilmente suscita anche nel suo cuore, gli fornirà la forza e la concentrazione necessaria per comporre

versi, perché argomento inesauribile di numerose elegie. La presenza o l'assenza di Sandra coincide dunque con la presenza o l'assenza della poesia stessa, dal momento che essa rappresenta per il poeta non soltanto un eccellente materia sulla quale provare la propria abilità poetica, ma "la gioia stessa del comporre" (così traduco il termine *risus*).

Particolarmente raffinata l'elaborazione stilistica e retorica di questi versi. Si notino infatti i chiasmi *deerunt : vires – vires : dabit* a v. 21 e *venerit : illa – versus : veniet* ai vv. 23-24; le anafore di *vires, hec, illa, si, fugit* ed il poliptoto *venerit – veniet* ai vv. 23-24.

25-26 Il distico ribadisce quanto già espresso ai vv. 17-20: nella fenomenologia dell'ispirazione poetica Sandra assume il ruolo tradizionalmente assegnato alle divinità celesti, ma anche quello originariamente rivendicato nel carme dal Marsuppini ai poeti del canone. La donna, infatti, si sostituisce definitivamente agli antichi elegiaci, identificandosi contemporaneamente con tutti quanti loro. In quanto Ovidio, Calvo e Tibullo, può dunque suggerire al poeta dei versi melodiosi (*carmina dulcia*).

27-28 Attraverso l'enfatica ripetizione dell'avverbio *nunc* il Marsuppini introduce nel testo un 'bollettino metereologico' che rende conto della stagione dell'anno in cui la poesia è composta. Il cielo è coperto da nubi, soffiano forti venti, fa freddo e tutto quanto è nemico alla primavera (stagione indicata per metonimia con il riferimento alla dea Venere) imperversa inesorabilmente. La descrizione delle condizioni climatiche è precisa ed inequivocabile: è inverno quando il Marsuppini decide di assecondare la richiesta dell'amico Pontano.

Che la graziosa parentesi descrittiva non sia nel carme puramente ornamentale, ma funzionale alle argomentazioni del poeta e in particolare alla sua dichiarazione di non poter assolvere ad una degna lode di Sandra, lo si capisce chiaramente già dall'annotazione *frigora tardant ingenium*, "il freddo rallenta l'attività intellettuale". Si tratta dell'ennesima scusa avanzata dal poeta per giustificare al Pontano il suo scarso interesse per la produzione lirica in proprio, che va ad aggiungersi a quelle del *pudor subruticus*, dello *strepitus palatii*, già ricordate nella premessa di questa edizione, e quella della guerra che con le sue infinite preoccupazioni distoglie dallo studio e dalla poesia, che si legge a VIII 141-144.

29-34 Alla descrizione dell'inverno il poeta oppone in questo distico quella della primavera e del lieto risorgere della natura. È infatti al periodo in cui la terra si rivestirà di erbe e fiori e gli alberi cominceranno a rinverdire che il poeta rinvia la lode di Sandra. Soltanto allora, quando il clima sarà più favorevole, egli potrà dire in versi le danze tremule ballate nel mezzo della piazza e la sua bellezza, superiore a quella di qualsiasi altra fanciulla.

Sebbene il riferimento alla primavera possa riflettere il reale desiderio del poeta di trascorre in fretta la rigida stagione invernale, una sua interpretazione simbolica pare ovvia. Ovidio in *Ars* I 399-410 consiglia infatti ai giovani innamorati di evitare l'inverno, perché rischioso per le loro conquiste: «Tempora qui solis operosa colentibus arva, / fallitur, et nautis aspicienda putat. / Nec semper viridi concava puppis aquae, / nec teneras semper tutum captare puellas: / saepe dato mlius tempore fiet idem. / Sive dies suberit natalis sive Kalendae, / quas Venerem Marti continuasse iuvat, / sive erit ornatus non, ut fuitante, sigillis, / sed regum positas Circus habebit opes, / differ opus: tunc tristis hiems, tunc Pliades instant, / tunc tener aequorea mergitur Haedus aqua; / tunc bene desinitur». L'elegiaco latino indica il periodo estivo come il più favorevole all'amore, ma è opinione tradizionale che anche primavera lo sia.

Si tenga inoltre presente che il Marsuppini, già all'altezza cronologica della *Consolatio*, si dimostra sensibile e affascinato dalla mutevolezza della natura e dall'alternarsi delle stagioni in particolare, perché in esse scorge un riflesso di quella che contraddistingue la vita umana (rr. 542-559):²⁸⁷

²⁸⁷ RICCI, *Consolatoria*, p. 407.

Sed quid mirum vitam nostram sic esse mutabilem, cum omnia quae sub caelo sunt numquam subsistere sed continuo motu agitari videamus? Mare enim nunc tranquillum ac pacatum aspicias, nunc ventis tempestatibusque agitatum videas. Quid? Terram ipsam non modo variis floribus redimitam herbisque vestitam teneris modo flavis et honestam segetibus, modo autumnalibus pomis uberem, modo denique squalere gelu ac omni ornatu nudatum videmus? Quanta certe laetitia afficimur cum laetum ac serenum diem cernimus, purumque caelum nullis abductum nubibus nullisque inquietum ventis intuemur! Saepe tamen in media serenitate

Omnia ventorum concurrere proelia vidi,
saepe etiam immensum caelo venit agmen aquarum
et foedam glomerat tempestatem imbribus atris
collectae ex alto nubes; ruit arduus aether [VERG. *Georg.* I 318; 556-558]

et cetera, quae sequuntur, evenire solent.

Al di là del concetto che nella prosa il poeta intende dimostrare per avvalorare le sue argomentazioni circa l'inopportunità di lamentarsi della volubile sorte e dell'inesorabile morte che colpisce ogni uomo, è interessante notare come nella descrizione della primavera sia già presente il vocabolario impiegato per l'elaborazione del v. 29 del carme: *terram, variis, floribus, herbis, vestitam*. L'ode IV 7, 1-6 di Orazio («Diffugere nives, redeunt iam gramina campis / arboribusque comae; / mutat terra vices et decrescentia ripas / flumina praetereunt; / Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet / ducere nuda choros») è del resto il modello letterario sotteso sia alla prosa, sia alla poesia del Marsuppini: all'una fornisce il motivo dell'avvicinarsi delle stagioni in relazione al tema della caducità umana, all'altra una tessera linguistica (*arboribusque comae*).²⁸⁸

La danza di Sandra nella piazza, che richiama alla mente quella di Cinzia in Properzio II 3a, 17-18, svela un più complesso rapporto emulativo dell'umanista coi versi 9-22 della stessa elegia classica, che si sviluppa nei seguenti distici del carme nella contaminazione della descrizione fisica della donna con quella delle arti che la rendono elegante e ben coltivata: «Nec me tam facies, quamvis sit candida, cepit / (lilia non domina sint magis alba mea; / ut Maeotica nix minio si certet Hiberno, / utque rosae puro lacte natant folia), / nec de more comae per levia colla fluentes, / non oculi, geminae, sidera nostra, faces, / nec si qua Arabio lucet bombyce puella / (non sum de nihilo blandus amator ego): / quantum quod posito formose saltat Iaccho, / egit ut euhantis dux Ariadna choros, / et quantum, Aeolio cum temptat carmina plectro, / par Aganippaeae ludere docta lyrae; / et sua cum antiquae committit scripta Corinnae, / carmina + quae quivis + non putat aequa suis». ²⁸⁹

Da notare la ripetizione a v. 33 del tema della straordinaria bellezza della donna, già precedentemente espresso ai vv. 3-5 e 15, e quella dell'espressione *visa est* ai vv. 33-34. La particolareggiata descrizione del corpo di Sandra, che segue la generica osservazione sulla sua straordinaria avvenenza, comincia dagli occhi, organo tradizionalmente deputato all'innamoramento secondo la ben nota tradizione stilnovistica.

35-36 Il motivo della bellezza della donna ricorre insistentemente ancora una volta in questo distico, che appare ripetitivo di quello ai vv. 3-4 («Carmines formosam poscis laudare puellam / que superat Nymphas vincit et illa deas»). La superiorità di Sandra è infatti ribadita nell'identico confronto con tutte le altre donne, con le Ninfe e le dee. L'unico elemento innovativo che i versi introducono nel carme è quello della castità, che, proprio attraverso il paragone con Diana, è introdotto come una peculiare qualità della ragazza.

²⁸⁸ Come già osservato la stessa ode di Orazio è modello per i rr. 340-348 della *Consolatio* e vv. 71-72 del carme IV.

²⁸⁹ Per il motivo della danza di Cinzia cfr. anche PROP. II 19, 15-15 («protinus et nuda choreas imitabere sura; / omnia ab externo sint modo tuta viro»); 29b, 60 («munera Dianae debita redde choros»).

Da notare il poliptoto *formose-forma* a v. 35.

37-38 Il catalogo delle qualità di Sandra è espresso da una lunga serie di proposizioni dichiarative rette dal verbo *dicam* a v. 43, caratterizzate dal sistematico ricorso all'accumulo e alle figure espressive. Il distico 37-38, in particolare, con una serie di allitterazioni e l'enfatica ripetizione anaforica dei termini *quid* e *valeant*, prosegue l'enumerazione delle bellezze fisiche della ragazza iniziato a v. 34. Alla menzione degli occhi, si aggiunge infatti quella topica dei capelli, delle dita, del bianco collo e delle rosee guancie, che strappano dolci baci.

39-42 Properzio, autore dal quale è desunto il motivo centrale del carme «*ingenium nobis ipsa puella facit*» e che ispira l'elaborazione del canone poetico marsuppiniiano (di cui poi è significativamente il nome di apertura),²⁹⁰ risulta essere il modello di riferimento anche per la descrizione della donna. L'elogio che l'Aretino, davvero un Cyrano de Bergerac *ante litteram*, esegue a nome del Pontano è infatti incentrato sul motivo della *culta puella* e richiama inequivocabilmente la figura di Cinzia: la ragazza non è solo bella ed avvenente, ma anche affascinante per la sua eleganza e le sue straordinarie qualità 'intellettuali'.²⁹¹

L'approccio del Marsuppini a Properzio è, naturalmente, molto diverso da quello di Leon Battista Alberti, l'altro grande umanista che intorno agli anni venti-trenta, contemporaneamente alle esperienze senesi del Marrasio, del Panormita e del Piccolomini, rilancia l'antico poeta in ambito fiorentino, rifondando il genere dell'elegia latina e volgare in prosa e in poesia.²⁹² Il rapporto che l'Aretino istituisce con la tradizione non si basa infatti su un drastico e polemico distacco: egli si introduce consapevolmente nel solco dei grandi poeti e assimila la cultura classica ponendosi di fronte ad essa in atteggiamento di piena adesione. Ma poiché l'amore, per quel poco che è cantato, è cantato castamente come sarà nel Landino, non si può fare a meno di riconoscere nell'Aretino anche un precursore dell'elegia medicea.²⁹³

Il reperorio di arti a cui Sandra convenientemente si dedica per esaltare il proprio fascino, introdotto con la ripetizione anaforica di *quid* ai v. 39 e 42, di *ut* ai vv. 40-41 e del termine *digiti* ai vv. 37 e 39, è legittimato dall'autorità di Ovidio ed in particolare dalla precettistica amorosa dell'*Ars amatoria* (III 311-352). Il canto, la musica, la tessitura, unitamente alla danza (già ricordata ai precedenti vv. 31-32), sono le attività in cui si esplica la grazia e l'avvenenza della donna, ma tra tutte, proprio al canto, sembra conferito un valore particolare. La bravura della donna nel suonare la lira e modulare dolci canti è tale infatti da indurre a considerarla più dotta ed esperta delle Muse e di Apollo, non a caso le stesse divinità della poesia alla quale Sandra si sostituisce nella tradizionale fenomenologia dell'ispirazione poetica (cfr. vv. 19-20: «*tunc Helicon mihi, tunc Musas pectore dicam, / sexcentos vates lingua canora dabit*»).

²⁹⁰ Così Properzio in II 34, 83-94: «*Nec minor hic animis, ut sit minor ore, canorus / anseris indocto carmine cessit olor. / Haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro, / Varro Leucadiae maxima flamma suae; haec quoque lascivi cantarunt scripta Catulli, / Lesbia quis ipsa notior est Helena; / haec etiam docti confessa est pagina Calvi, / cum caneret miserae funera Quintiliae. / Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus / mortuus inferna vulnera lavit aqua! / Cynthia quin etiam versu laudata Properti - / hos inter si me ponere Fama volet*». Il canone del Marsuppini prelude inoltre a quello del Landino (*Xandra* II 4, 1-8): «*Callimachus roseam Graja testudine nympham / et dominae lusit cygnea colla suae. / Dicere sed Latio voluit te, Cynthia, plectro / hic, cuius nota est Asis ob ingenium. / At Petrarca tuas versu cantavit etrusco, / Laura, comas: doctus carmina docta facit. / Lauram cantavit, qua se sua Gallia iacet / et nuribus tuscis cedere velle neget*».

²⁹¹ Cfr. anche PROP. I 4, 5-14: «*Tu licet Antiopae formam Nycteidis, et tu / Spartanae referas laudibus Hermionae, / et quascumque tulit formosi temporis aetas; / Cynthia non illas nomen habere sinat: / nedum, si levibus fuerit collata figuris, / inferior duro iudice tupis eat. / Haec sed forma mei pars est extrema furoris; sunt maiora, quibus, Basse, perire iuvat: / ingenuus color et multis decus artibus, et quae / gaudia sub tacita ducere veste libet*».

²⁹² Come dimostrato da Roberto Cardini (*Lo scaffale elegiaco dell'Alberti. Properzio e la "rifondazione" albertiana dell'elegia*, in *Leon Battista Alberti: la biblioteca di un umanista*, a cura di R. CARDINI, con la collaborazione di L. BERTOLINI – M. REGOLIOSI, Firenze, Mandragora, 2005, pp. 175-81) l'Alberti aveva una conoscenza diretta e integrale degli elegiaci e li utilizzava nella composizione dei suoi '*Amatoria*' (*Mirtia Agiletta, Amator, Vidua, Amores, Uxoria, Maritus, Rime, Deifira, Ecatonfilea, De amore, Sofronia*).

²⁹³ Il Landino giudica Petrarca superiore ai poeti latini proprio per la castità con cui tratta l'esperienza amorosa: cfr. CARDINI, *La critica del Landino*.

Al catalogo delle bellezze fisiche e delle doti artistiche della ragazza fa da *pendant* quello delle sue qualità morali. Alla castità, già implicitamente allusa a v. 36 attraverso il paragone con la dea Minerva, si aggiunge infatti la *pietas* religiosa, richiamata all'attenzione del lettore dal verso *quicquid vtis culta puella petit* (v. 41).

41 *Minerva...tuas...artes*: Minerva è la dea della saggezza, delle arti, della guerra, solitamente effigiata con la civetta, l'olivo, la lancia. Per arte di Minerva si intende propriamente la tessitura.

44 Nell'*explicit* del carme il Marsuppini ribadisce all'amico Pontano l'impegno futuro di lodare compiutamente la ragazza di cui si è innamorato. Il ritorno della stagione primaverile, unitamente al conseguimento della necessaria ispirazione poetica che possa rendere divina la propria poesia, sono le due condizioni necessarie che, una volta realizzatesi, gli permetteranno di applicarsi con fervore all'elegia d'amore.

L'espressione «carmina mille dabo», enfaticamente ripetuta, che intende sottolineare con un'iperbole il ritrovato entusiasmo del poeta per la scrittura poetica, richiama alla mente quella, del tutto analoga, di Properzio II 1, 11-12: «seu cum poscentis somnum declinat ocellos, / invenio causas mille poeta novas». Inevitabile, del resto, non ricordare il «da mi basia mille», che si legge nel carme V di Catullo (v. 7). La suggestione catulliana, nel segno della quale si apre il carme (cfr. «teneros ludere versiculos» a v. 2), unitamente alla ripetizione del verbo *poscere* che ha la sua prima occorrenza a v. 3, chiude il componimento secondo il modulo della *Ring composition*.

La clausola, però, oltre ad essere un efficace rievocazione dell'antico elegiaco latino, è anche il puntuale ricordo di un verso dell'*Hermaphroditus*: «carmina si placeant, carmina mille dabo» (II 13, 26). Un ricordo, questo, che attesta e documenta la persistenza e la notorietà dell'operetta del Panormita presso un pubblico vasto ed eterogeneo, anche in un poeta, come il nostro, di argomenti e forme tanto diversi.

Il rapporto del carme del Marsuppini con quello del Panormita non pare del resto esaurirsi nella sola semplice ripresa verbale. Entrambi i componimenti sono rivolti dal poeta ad un caro amico, affettuosamente appellato *dulcis* (cfr. Marsuppini V 1 e Panormita II 13, 13) ed entrambi i componimenti fanno riferimento ad un 'triangolo' amoroso, sebbene la dinamica sia assolutamente diversa (il Pontano chiede al Marsuppini di cantare in sua vece la donna di cui si è innamorato; il Panormita chiede all'amico rifugiandosi a Pistoia per scampare al pericolo della peste di scegliere per lui una donna da amare). Topico nell'uno e nell'altro testo il riferimento alla bellezza superlativa della donna, che supera quelle delle divinità e quello alle sue doti artistiche (Panormita II 13, 32 : «thyaso et cantu docta sit ane alias»), anche se sostanzialmente diversa è la descrizione che ne emerge: la fanciulla richiesta dal Panormita dovrà essere *patica*, non *casta* e *docta* come la Sandra del Pontano. Ciò che più stupisce nei due poeti è però l'identico, benchè formalmente diverso, rifiuto della tradizionale fenomenologia dell'ispirazione poetica. Il Panormita irride al mito dell'investitura poetica, dichiarando con tono dissacrante di non aver bisogno di attingere alla fonte Castalia (quella sul Parnaso, sacra ad Apollo e alle Muse), perché lo stesso effetto benefico potrà ottenerlo dalla *salsa saliva* della ragazza che amerà.

Questo carme, noto anche con il titolo *De Mercurio*, è di carattere occasionale. Il poeta descrive al destinatario Poggio Bracciolini (nominato una sola volta nell'*incipit*) la straordinaria bellezza di un disegno che gli è stato regalato da Ciriaco de' Pizzicolli; apostrofa poi l'Anconitano in seconda persona tessendo le lodi delle sue eccelse qualità artistiche; invoca infine Mercurio per onorarlo.²⁹⁴

Il genere di appartenenza del componimento sfugge ad una definizione univoca. La poesia, che può genericamente essere indicata come 'elegia' sulla base del metro utilizzato, assume di volta in volta i tratti tipici di un'epistola metrica indirizzata al Bracciolini (vv. 1-14), di un elogio di Ciriaco (vv. 15-34) o di un inno al dio Mercurio (vv. 49-76). Questa 'indeterminatezza' si riflette d'altronde in una sua peculiare cifra stilistica: i molti e repentini cambi di persona che si alternano nel testo (apostrofe a Poggio a v. 1, a Ciriaco a v. 15, alle Parche a v. 35, a Mercurio a v. 39).

Se è vero che Leon Battista Alberti teorizza nel trattato *De pictura* (1435) il precetto secondo il quale il pittore deve approfondire la conoscenza della letteratura, perchè è principalmente dai testi di poeti e retori che può trarre i propri soggetti, il Marsuppini con questo carme sperimenta di fatto la possibilità opposta di una letteratura che dall'arte deriva il proprio argomento.²⁹⁵ L'elegia può infatti essere inquadrata nella letteratura iconica (che ha un modello

²⁹⁴ L'amicizia di Ciriaco con il Marsuppini risale al suo primo soggiorno a Firenze nel 1433. Ce ne fornisce una significativa testimonianza Francesco Scalamonti che lo ritrae intento ad ammirare le bellezze della città, a visitare le case, le biblioteche e le collezioni private dei più noti letterati del tempo. Ne riporto un breve passo: «Etenim exoptabilis quoque viderat amplissimos inter cives Cosmam Medicem, Nicolaum Uzanum, Pallam Strocium, et inter clariores Leonardum Arretinum illum Latinorum doctissimum, Karolumque, et Philelphum Picenum nostrum, quos inter avidius vidisse memorabat Nicolaum Nicolum, illum aetate nostra biblicultorem insignem et unicum Philadelphi illius studiosissimi Ptholomaei Alexandrini diligentissimum consecratorem, quo cum curiosissimo viro multa de antiquis dignissimis in orbe rebus compertis per nobilissimas Asiae et Europae per orientem urbes, perque Ionicas insulas et Aegaeas, non absque iucunditate invicem conferebantur; et potissimum de mirifico Cyzicenorū delubro vir diligens audire gaudebat. Et interim una cum Karolo Aretino, visa eximia bibliotheca sua, nummis imaginibusque antiquis, et insigni Pyrgotelis lupercalis sacerdotis simulachri cavata ex nicolo gemma, et talarati aeneo MERCVRII agalmate, videre simul et Kosmae viri opulentissimi preciosa multa eiusdem generis suppellectilia» (SCALAMONTI, *Vita*, pp. 69-70). Si veda inoltre J. COLIN, *Cyriaque d'Ancône. Le voyageur, le marchand, l'humaniste*, avec 75 figures dans le texte, Paris, Maloine éditeur, 1981, pp. 403-04. Non sarà privo di interesse ricordare che nel codice Vat. Ottob. 1586 della Biblioteca Apostolica Vaticana esiste ai ff. 146v-152r una trascrizione autografa di mano dell'Anconitano della traduzione della *Batracomiomachia* pseudo-omerica di Carlo Marsuppini (cfr. COLIN, *Cyriaque d'Ancône*, p. 315; A. PONTANI, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona (con due disegni autografi inediti e una notizia su Cristoforo da Rieti)*, «Thesaurismata», 24 (1994), pp. 37-148: pp. 78, 84-86).

Alcune osservazioni su questo carme sono state da me anticipate in PIERINI, *Ciriaco d'Ancona, Carlo Marsuppini e un Mercurio*.

²⁹⁵ «Ma piacerammi sia il pictore, per bene potere tenere tutte queste cose, huomo buono et docto in buone lettere»; «Et farassi per loro dilettersi de poeti et delli horatori; questi anno molti ornamenti comuni col pittore et copiosi di notitia di molte cose; molto gioveranno ad bello componere l'istoria di cui ogni laude consiste in la inventione, quale suole avere questa forza quanto vediamo che, sola senza pittura, per sé la bella inventione sta grata»; «Adunque si vede quanta lode porgano simile inventioni al artefice, pertanto consiglio ciascuno pittore molto si faccia familiare ad i poeti, rethorici et ad li altri simili dotti di lettera, sia che costoro doneranno nuove inventione o certo aiuteranno abbello componere sua storia, per quali certo adquieranno in sua pictura molte lode et nome. Fidias più che gli altri pittori famoso, confessava avere imparato da Homero poëta dipigniere Iove con molta divina maestà; così noi, studiosi d'imparare più che di guadagnio, da i nostri poëti inpareremo più et più cose utili alla pittura» (cito dalla redazione volgare del trattato, per la quale rinvio al volume L. B. ALBERTI, *Della pittura*, edizione critica a cura di L. MALLÈ, Firenze, Sansoni, 1950, p. 103, 104, 105). Particolarmente interessante che l'Alberti nel sua opera indichi una tradizione di 'mutua ispirazione' tra artisti e letterati (gli esempi ricordati dall'umanista sono quelli di Luciano ed Apelle, Esiodo, Fidia ed Omero). In questa stessa tradizione potremmo infatti inserire anche i nomi dei moderni Ciriaco d'Ancona e Carlo Marsuppini. È ben noto, del resto, come nella lettera di dedica a Filippo Brunelleschi l'Alberti lamenti la scomparsa delle arti e delle scienze del passato per la mancanza di ingegni di alto livello, ma anche risolutamente affermi come i moderni artisti operativi a Firenze

nell'*Antologia greca*)²⁹⁶ e, ancor più, nella letteratura ekphrastica, sebbene le parentesi artistiche inserite in testi narrativi di vario genere siano cosa ben diversa da una poesia, come questa del Marsuppini, tutta impostata sulla descrizione dell'oggetto d'arte.²⁹⁷ Essa si presenta infatti come il commento scritto, il corredo verbale della figura di Mercurio; un 'paratesto', dunque, dell'illustrazione ciriaca, anche se ciò non significa che la parola scritta intrattiene con l'immagine un rapporto di subordinazione. La prova poetica del Marsuppini presuppone infatti una concezione paritaria, cooperativa e dialettica del linguaggio figurativo e del linguaggio verbale, non l'affermazione della supremazia di uno dei due sull'altro.

Tre manoscritti tramandano il carme preceduto da un'epistola del Pizziccoli, pubblicata per la prima volta nel 1896 da Medardo Morici in un opuscolo con altre sue quattro lettere inedite.²⁹⁸ Il testo dell'epistola, edito sulla base del codice Magliabechiano XXV 626 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze con data *Idibus novembris MCCCCXXXIX* (13 novembre 1439; è il codice *N*² di questa edizione), è introdotto piuttosto sbrigativamente dal curatore dell'opuscolo come un'importante testimonianza per la biografia dell'Anconitano, in quanto documento delle strette relazioni da lui intrattenute con il gruppo degli intellettuali fiorentini. Si tratta di una lettera di tono familiare, assai breve, che doveva accompagnare, come è possibile dedurre dallo stesso contenuto, un regalo affettuosamente inviato dal Pizziccoli all'amico Carlo: un *Mercurium aligerum et argiphonteum*.²⁹⁹

(Brunelleschi, Donato scultore, Nencio, Luca e Masaccio, di cui ha diretta esperienza al momento della composizione dell'opera) non debbano essere posposti agli antichi. Una differenza sostanziale rileva infatti tra questi e quelli: il fatto che nel presente non esistono grandi modelli e maestri da seguire ed è dunque certamente più difficile raggiungere il successo. Soltanto il pittore che all'ingegno ricevuto in dono dalla natura somma l'apprendimento diligente dell'arte del disegno, potrebbe comunque aspirare a raggiungere la fama che spetta agli artisti del passato. Non sono al momento in grado di dire se il Marsuppini conoscesse il trattato albertiano (la loro contemporanea presenza in città lascia presumere di sì); certo è che nella sua elegia loda e celebra iperbolicamente le doti artistiche di un disegnatore dilettante e autodidatta; un artista ben lontano quindi dal profilo ideale tracciato dall'Alberti. Si noti tuttavia che lo Scalamonti documenta una assidua frequentazione di Ciriaco proprio con gli artisti di avanguardia ricordati dall'Alberti nella sua dedica (cfr. SCALAMONTI, *Vita*, paragr. 101-04, pp. 69-70). Per un approfondimento dell'opera albertiana rinvio, oltre al volume già indicato [citato], a L. B. ALBERTI, *Il trattato della pittura e i cinque ordini architettonici*, con prefazione di G. PAPINI, Lanciano, Carabba, 1913; L.B. ALBERTI, *On painting and on sculpture. The latin texts of De pictura and De statua*, edited with translations, introduction and notes by C. GRAYSON, London, Phaidon, 1972 [poi in C. GRAYSON, *Studi su Leon Battista Alberti*, a cura di P. CLAUT, Firenze, Olschki, 1998; L. BERTOLINI, *Sulla precedenza della redazione volgare del "De pictura" di Leon Battista Alberti*, in *Studi per Umberto Carpi. Un saluto di allievi e colleghi pisani*, a cura di M. SANTAGATA – A. STUSSI, Pisa, ETS, 2000, pp. 181-210; R. SINISGALLI, *Il nuovo De pictura di Leon Battista Alberti*, Roma, edizioni Kappa, 2006.

²⁹⁶ *Antologia Palatina*, a cura di F.M. PONTANI, 2 voll., Torino, Einaudi, 1978-79.

²⁹⁷ Il concetto di *ekphrasis* (un discorso descrittivo inserito in un contesto narrativo con l'intento di far penetrare l'immagine nel testo e rendere 'visibile' l'oggetto di cui parla, il cui archetipo può essere individuato in HOM. *Il. XVIII* 478-608 dedicato alle armi di Achille), pur comprendendo una notevole varietà di temi e situazioni, è solitamente riferito alle descrizioni di opere d'arte. Si veda sull'argomento il fondamentale D.P. FOWLER, *Narrate and Describe: the Problem of Ekphrasis*, «Journal of Roman Studies», 81 (1991), pp. 25-35 a cui rinvio anche per la ricca bibliografia indicata.

²⁹⁸ M. MORICI, *Lettere inedite di Ciriaco d'Ancona. 1438-1440*, Pistoia, Flori e Biagini, 1896. Rinuncio ad indicare la vastissima bibliografia sulla figura e le opere di Ciriaco de' Pizziccoli (Ancona 1391-Cremona 1452), rinviando al volume SCALAMONTI, *Vita*, dove alle pp. 213-30 si può trovare una bibliografia aggiornata degli studi, di diverso ambito, a lui dedicati.

²⁹⁹ Per l'epiteto *argiphonteum* riferito a Mercurio si veda HOM. *Il. II* 103; XVI 181; XXIV 24, 109, 153, 182, 339, 345, 378, 389, 432, 445 ed *Od. I* 38, 84, V 43, 94, 145, 148, X 331. Secondo quanto testimonia Francesco Scalamonti, l'interesse di Ciriaco per Omero risalire agli anni 1421-1423, a quelli cioè dell'insegnamento del maestro Tommaso Seneca da Camerino che, attraverso la lettura dell'*Eneide* virgiliana, aveva suscitato nel giovane allievo il desiderio di conoscere il poeta greco e apprendere la lingua. Sappiamo inoltre che durante il viaggio a Cipro del 1428-1429 il Pizziccoli rinvenì in un vecchio monastero, tra vari manoscritti malandati, un codice dell'*Iliade* di Omero e che lo acquistò scambiandolo con un libro dei *Vangeli*. Ad Adrianopoli, negli anni 1429-1430, ebbe l'occasione di partecipare alle letture del poema omerico tenute dal grammatico greco Bolete (Βουλλωτης in greco; probabilmente da identificare con il famoso diplomatico Manuele Tarchaneiotes Boullotes di cui si ricorda l'azione svolta per l'unione delle Chiese prima e durante il Concilio del 1438-39). Nel 1436 si fece copiare da Niccolò Sekoundinos degli estratti da Omero; durante il primo viaggio in Grecia iniziò personalmente

Del testo edito da Morici si deve in primo luogo precisare l'effettiva 'natura', per reconsiderarne quindi il genere di appartenenza. Piuttosto che di una 'epistola', si tratta di un bigliettino di accompagnamento di un dono occasionale, con ogni probabilità realmente inviato al Marsuppini, anche se non è esclusa la possibilità che il dono potesse essere consegnato personalmente da Ciriaco all'amico, per il fatto stesso che nel 1439 (anno che troviamo indicato nel postscritto) entrambi gli umanisti, Marsuppini e Pizziccoli, si trovavano a Firenze (nel medesimo postscritto Ciriaco specifica che sta scrivendo *ex Fluentinis clarissimis gymnasiorum scenis*, né si conoscono al momento testimonianze di un allontanamento di Marsuppini dalla città per quello stesso anno). In tal caso, le tipiche formule epistolari dell'intestazione e della chiusa potrebbero essere interpretate come il possibile indizio di un originario gioco letterario di corrispondenza, o, eventualmente, come un puro espediente retorico a cui Ciriaco piacque far ricorso.

Sarà quindi opportuno rilevare anche la genericità e l'indeterminatezza del contenuto del biglietto, certamente imputabile all'omissione da parte dello stesso Anconitano di quelle precisazioni necessarie a farci intendere cosa realmente fosse il *Mercurium* che intendeva donare all'amico in segno di riconoscenza e gratitudine.³⁰⁰

Che si fosse trattato di una pittura del dio di mano dello stesso Ciriaco,³⁰¹ possiamo infatti unicamente dedurlo dal carme del Marsuppini, che nel manoscritto Magliabechiano segnalato da Morici si legge per l'appunto di seguito al biglietto del Pizziccoli. L'antico editore non ebbe dunque difficoltà a individuare la stretta correlazione che esisteva tra i due testi, tanto che, nella sua pubblicazione, ebbe premura di segnalare sotto la lettera dell'Anconitano anche la 'risposta del Marsuppini', ossia di trascrivere, a solo scopo indicativo, i primi quattro versi dell'elegia, opportunamente rinviando per la lettura dell'intero componimento al sesto tomo dei *Carmina illustrium poetarum italorum* del 1720, dove la poesia è edita all'interno di una raccolta piuttosto consistente (anche se certamente non d'autore) di carmi del Marsuppini.³⁰²

anche la trascrizione di una *Vita* di Omero, che oggi si conserva autografa al f. 20v del codice Graec. Quart. 89 della Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino. Nel 1444 sul monte Athos studiò un commento all'*Iliade* di Eustachio di Tessalonica, di cui pure copiò l'inizio. Tali notizie ci autorizzano a ritenere che Ciriaco abbia desunto direttamente dal testo greco l'epiteto con cui nell'epistola al Marsuppini si riferisce al dio Mercurio. Sugli interessi omerici di Ciriaco e le informazioni ivi riportate si vedano almeno COLIN, *Cyriaque d'Ancon*, pp. 451-53; PONTANI, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona*, pp. 61-72: 75, 102-03; SCALAMONTI, *Vita*, pp. 45-46, 55, 57.

³⁰⁰ Si veda al esempio G.F. GAMURRINI, *Arezzo e l'Umanesimo*, in *La R. Accademia Petrarca di Arezzo a Francesco Petrarca nel VI centenario dalla sua nascita*, Arezzo, Tipografia Giuseppe Cristelli, MCMIV, pp. 43-89: 67, n. 1, dove l'autore del saggio mostra di essere a conoscenza di un Mercurio inviato da Ciriaco al Marsuppini, ma esso è erroneamente identificato, sembrerebbe su base esclusivamente congetturale, con una statua.

³⁰¹ È ben nota l'abitudine di Ciriaco ad accompagnare i suoi scritti con disegni, molti dei quali si ritiene siano stati raccolti insieme ad una cospicua serie di epigrafi nei sei volumi dei *Commentaria*, opera perduta e a noi nota tramite un solo fascicolo superstite, oggi parte del codice Trotti 373 della Biblioteca Ambrosiana di Milano. L'attitudine grafica di Ciriaco non persegue dichiarati intenti artistici, ma nasce piuttosto dall'esigenza di precisione scientifica nella registrazione dello stato di conservazione degli antichi monumenti; i suoi disegni, infatti, sono per lo più riproduzioni di edifici, statue ed antichità di vario genere, corredate da scrupolose e precise misurazioni autoptiche, che richiamano l'attenzione degli studiosi per il loro immenso valore archeologico e storico-documentario. Pochissimi i disegni sicuramente autografi finora noti: quelli epigrafici del codice Trotti 773, l'elefante del codice Gr. 144 della Biblioteca Estense di Modena (a cui nel *recto* del foglio seguente faceva da *pendant* la giraffa, oggi perduta a causa dell'esportazione del foglio) e quelli del codice Vat. lat. 1484 (cavallo di legno di fronte alle mura merlate di Troia, cagnolino prostrato davanti ad un leone e leone che assale un toro) più recentemente individuati da Anna Pontani (cfr. PONTANI, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona*, pp. 129-36 e fig. 6).

³⁰² *Carmina illustrium poetarum italorum*, VI, pp. 267-87: pp. 278-80. Altri studiosi prima del Morici avevano rivolto la loro attenzione al carme del Marsuppini, senza tuttavia metterlo in relazione con la lettera di Ciriaco o le copie superstiti del suo disegno da me individuate. Il Voigt, a proposito di una non meglio precisata immagine ciriacana di Mercurio, dice che «essa è senza dubbio la stessa effigie che il Marsuppini loda vivamente nei versi indirizzati al Poggio», rinviando al volume O. JAHN, *Cyriacus von Ancona und Albrecht Durer*, nella collezione *Aus der Alterthumswissenschaft*, Bonn, 1868, p. 346 (cfr. VOIGT, *Il Risorgimento dell'antichità classica*, p. 284, n. 2). Poi ancora: «Più tardi egli [Ciriaco] donò a quest'ultimo [Marsuppini] un'effigie di Mercurio dipinta a colori, il modello della quale pretendeva di aver trovato in Grecia, e che il Marsuppini lodò come un eccellente opera d'arte; essa è nota anche a noi nei disegni dell'Hartmann Schedel e d'Alberto Dürer» (cfr. VOIGT, *Il Risorgimento dell'antichità classica*, pp. 283-84). Il Gamurrini, come ho già avuto modo di segnalare in una nota precedente, non

Nel lavoro di edizione critica e commento dei carmi latini di Carlo Marsuppini ho avuto occasione di esaminare autopicamente il codice Magliabechiano su cui è basata l'edizione Morici ed ho così potuto constatare che il testo manoscritto dell'epistola, oltre ad essere mancante della formula greca di congedo, è stato, seppur in minima parte, arbitrariamente e tacitamente modificato dall'editore senza alcuna ragione apparente.³⁰³ La *recensio* della tradizione manoscritta della poesia marsuppiniana mi ha inoltre permesso di individuare due nuovi testimoni con la lettera del Pizzicolti annessa.³⁰⁴ Ho proposto pertanto una nuova edizione critica del breve testo ciriaco in appendice a questa edizione, con un apparato che rende conto sia degli errori di tradizione, sia degli interventi arbitrari apportati dall'editore (cfr. Appendice IV).

Del resto, fatta eccezione per un contributo di Giovanni Mercati del 1896 limitato alla proposta di una discutibile emendazione al testo dell'epistola dell'edizione Morici,³⁰⁵ nessuno fino ad oggi si è mai preoccupato di riprendere in mano i due testi del Pizzicolti e del Marsuppini e, in particolare, di approfondire il loro rapporto proprio sulla base dell'elemento fondamentale che li unisce l'uno all'altro: la pittura di Mercurio di mano dello stesso Anconitano, da Morici ignorata e probabilmente ritenuta perduta perché nel manoscritto Magliabechiano non ne è conservata traccia. Due copie di quel disegno, che ho rinvenuto nei manoscritti *Ge* e *Ve*⁴ insieme alla poesia del Marsuppini, potrebbero verisimilmente rappresentarne una riproduzione fedele (cfr. Appendice V, Tavv. 4-5).

Se la data di composizione del carme si può ipotizzare di poco successiva al 13 novembre 1439, la data «Ex Florentia XII Kallas decembris» posta in clausola al manoscritto *B*, potrebbe indicare nel 20 dello stesso mese il giorno preciso a cui essa debba essere fatta risalire. La mancanza nella sottoscrizione dell'indicazione dell'anno, induce tuttavia alla prudenza, essendo possibile che essa registri la data di copia del carme del compilatore del manoscritto anziché quella di stesura dell'autore.

ne sapeva molto di più su questo scambio disegno-poesia. In studi relativamente più recenti Jean Seznec ricorda l'entusiasmo con il quale l'Anconitano fece conoscere il nuovo Mercurio agli amici, tuttavia citando i primi tre versi dell'elegia marsuppiniana con la curiosa attribuzione ad un «Carlo Avellino» (cfr. J. SEZNEC, *The survival of the pagan Gods. The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*, New York, Princeton University press, 1953, p. 201; per la citazione della poesia rinvia a *Intorno alcune notizie archeologiche conservateci de Ciriaco d'Ancona. Lettera del Prof. O. Jahn al Cav. G.B. de Rossi*, Bollettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica per l'anno 1861, pp. 183 sgg.). Il Colin nel suo volume informa che «Le 6 Novembre, il [Cyriaque] écrit en effet à Carlo Marsuppini d'Arezzo (cod. Magliab. XXV 626, f. 138) en lui envoyant une image de Mercure: *ibid.* Nov. MCCCCXXXIX ex *Fluentinis clarissimis gymnasiorum scenis*», commettendo un palese errore di lettura della data della lettera (cfr. *Cyriaque d'Ancône*, p. 315, n. 6); cita anche i vv. 39-42 dell'elegia del Marsuppini (p. 403), senza tuttavia fare indagini più precise sulla pittura.

³⁰³ Le modifiche arbitrariamente e tacitamente inserite nel testo dal Morici sembrano per lo più imputabili ad una cattiva lettura del manoscritto, e, in particolare, al fraintendimento dell'abbreviazione di *et* con la congiunzione *ac*.

³⁰⁴ Genova, Biblioteca Franzoniana, MA. D. 6, f. 46r (segnalato anche da A. DE FLORIANI, *Per un catalogo dei manoscritti miniati occidentali della Biblioteca Franzoniana*, «Quaderni franzoniani. Semestrale di bibliografia e cultura ligure», 1 (1988), scheda n° 5, p. 23 e successivamente da G. P. MARCHI, *Ciriaco negli studi epigrafici di Scipione Maffei*, in *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, pp. 453-67: 467, n. 28); Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 690, f. 80v (da me per la prima volta segnalato in PIERINI, *Carlo Marsuppini poeta*, pp. 164-168: 164). Ai due manoscritti ho aggiunto naturalmente in sede di edizione anche il fondamentale codice Ashb. 1174 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (f. 125r), già segnalato per la sola lettera del Pizzicolti in COLIN, *Cyriaque d'Ancône*, p. 482, n. 692.

³⁰⁵ G. MERCATI, recensione a *Lettere inedite di Ciriaco d'Ancona, per il dott. Medardo Morici*, «Rivista bibliografica italiana», 1 (1896), pp. 65-69, ora in ID., *Opere minori raccolte in occasione del settantesimo natalizio sotto gli auspici di S. S. Pio XI*, I (1891-1897), Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, MCMXXXVII, pp. 394-97: 397.

VI

Ad Poggium virum clarum de Mercurio sibi misso a Kyriaco A<nconitano> veterum rerum curiosissimo carmen elegiacum

Chyriacus nobis misit modo munera, Poggi:

Mercurium propria pinxerat ille manu.

Ut vidi obstupui stupeoque et flectere nusquam

ex illo possum lumina capta semel:

quo magis aspicio, magis exardescit amore

5

visus et illius pendet ab ore magis.

Me miserum, timeo facies ne picta Meduse

sanguine, sic fiant corpora nostra lapis!

Vivit Atlantiades an falsa decipit umbra

Metro: distici elegiaci.

[*L N C R V⁴ A L² L³ N⁵ Co¹* (vv. 23-76) *L¹ N² B N⁷ Ge Ve⁴ S*]

I misit modo] modo misit *B*

Tit. om. *Co¹*, Caroli Aretini de Mercurio sibi misso a Kiriaco Anconitano *L¹ N² N⁷*, Ad Poggium. De mercurio sibi misso a Cyriaco Anconitano *S*, Eiusdem ad Poggium virum clarum de Mercurio sibi misso a Kiriaco Anconitano *R*, Carolus Aretinus ad Poggium virum clarissimum *N*, Karoli Aretini ad Poggium virum clarissimum de Mercurio sibi misso Ciriaco Anconitano carmen elegiacum *A*, Karoli Arretini ad Poggium virum clarum de Mercurio sibi misso a K<iriaco> A<nconitano> elegiacum carmen *L² N⁵*, Karoli Aretini ad Poggium virum clarum de Mercurio sibi misso a K<iriaco> A<nconitano> *L³*, Elegia Caroli Aretini ad Poggium *V⁴*, Karoli Arretini ad Poggium v<irum> cl<arum> de Mercurio sibi misso a K<iriaco> A<nconitano> elegiacum carmen *N⁵*, Karoli Aretini de Mercurio sibi misso a Kiriaco Anconitano *Ve⁴*, Karoli Arretini de Mercurio sibi misso a Kiriaco Anconitano *Ge*, Ad Poggium virum clarissimum de Mercurio sibi misso a Chiriaco Anconitano rerum curiosissimo carmen elegiacum *C*, Karolus Aretinus Poggio s<alutem> p<lurimam> d<icit> *B* carmen] carmens *L* **1** Chyriacus] Kiriacus *L¹ N² Ve⁴ Ge*, Khiriacus *N R*, Kyriacus *A L² L³ N⁵*, Ciriacus *N⁷ V⁴*, Chiriacus *C*, Ckiriacus *B*, Cyriacus *S* Poggi] Pogi *V⁴ Ve⁴* **6** ab ore] amore *N C R L¹ N² N⁷ B Ve⁴ Ge S* **8** fiant] faciat *L¹ N² N⁷ Ve⁴ Ge*, fatiat *B* **9** vivit] venit *B* Atlantiades] Athlantides *N*

Totum carmen confer cum HOR. *Carm.* I 10 **1** modo munera: OV. *Her.* XXI 97 **3-8** STAT. *Silv.* 6, 32-36 **3-4** PLIN. *Nat. hist.* XXXV 60; STAT. *Silv.* IV 6, 32-36 **6** pendet ab ore: OV. *Her.* I 30; TEOFRASTO *Caratteri* B' 2-3; VERG. *Aen.* IV 79; SIL. VI 565; VIII 93 **7** me miserum: OV. *Am.* II 5, 8 **7** Meduse: SIL. III 314-316; X 176-178; OV. *Met.* IV 615-620; 655-656; 776-781; V 180-184; 199; 214; 216-218; LVCAN. VI 746; IX 619-648 **9-10** CLAUDIAN. *Rapt. Pros.* III 96; STAT. *Silv.* IV 6, 20-22

et falsus ludit lumina nostra color? 10
 Aspice quam pulchre iuvenili corpore currat,
 purpurea ut retro flamine vestis eat,
 et que flava coma est qualique adoperta galero,
 que penne et plantis, que aurea virga manu!
 Iam nunc ingenio poteris superare Timanthem, 15
 Kyriace, et quicquid finxerit arte manus,
 Parrhasium tabulis vinces vincesque cavandis
 Pyrgotelem gemmis Mentoraque in pateris;
 quin etiam solers tecum si certet Apelles,

12 ut] et $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge$ 19 solers tecum] tecum solers $L^1 N^2 N^7 B$ (cechum solers) $Ve^4 Ge$

10 et] an V^4 11 currat] curat NC 12 purpurea ut retro flamine] purpura et recto a flamine L^1 , purpura et recto flamine $N^2 Ge$, purpurea ut tetro flamine A , purpurea et retro flamine N^7 , purpurea ut toto flamine V^4 , purpurea et recto flamine Ve^4 , purpurea et retro flammea B 13 coma] comi N^2 adoperta] aperta B 14 que *om.* $LNCRV^4AL^2L^3N^5Co^1S$ 15 iam ~ Timanthem] Timantem ingenio iam nunc superare valebis S nunc] tunc B Timanthem] Timatem C 16 Kyriace] Cyriace $AL^2L^3N^5S$, Kiriace $L^1RN^2N^7Ve^4GeB$, Ciriace V^4 , Chiriace C finxerit] fecerit $RNCV^4S$, fixerit LN^2 arte] ante Ve^4 manus] manum N^7 18 Pyrgotelem] Pergetilem $L^1N^2Ve^4Ge$, Pirgotelem RN , Pirgotilem N^7 , Pyrgotilem V^4 , Pirgotolem C , Pirgothilem B , Pyrgotelen S Mentoraque] Metoraque Ve^4 in pateris] impateris C 19 quin] quim Ve^4 Apelles] Appelles Ve^4GeB

14 aurea virga: OV. *Her.* XVI 64; HOR. *Carm.* I 10, 18-19 15- 34 STAT. *Silv.* I 1, 84; 100-104; OV. *Pont.* IV 1, 29-34; MARSUPPINI *Consolatio* 234-245 15 Timanthem: PLIN. *Nat. hist.* XXXV 73 17 Parrhasium: PLIN. *Nat. hist.* XXXV 65, 67; HOR. *Carm.* IV 8, 6; PROP. III 9, 12 18 Pyrgotelem: PLIN. *Nat. hist.* XXXVII 8 Mentoraque: PLIN. *Nat. hist.* VII 127; XXXIII 154; PROP. I 14, 1; III 9, 13; CIC. *Verr.* IV 18, 38; LVC. *Lexiph.* 7; MART. III 41; IV 39; VIII 51; IX 59; XI 11; XIV 93; IUV. VIII 104 19-20 PLIN. *Nat. hist.* XXXV 79-97; HOR. *Ep.* II 1, 237-241; PROP. III 9, 11; OV. *Pont.* IV 2, 29-30

cedet Mercurio, victa colore, Venus, 20
 seu tu Phidiaca malis certare Minerva,
 egida deiciet victa Minerva tibi,
 seu magis ille Iovis forma contendat eburna,
 phidiacum victum vilius ibit ebur,
 sive Helenam pingis seu falsis decipis uvis, 25
 Zeusis, aves visis, diceris arte rudis,
 seu Polycletus equos, Euphranor et alta colossi
 sculpsit atque Myro, marmora viva, boves
 Neptunnumque Scopas iterumque iterumque marinas

20 cedet Mercurio] Mercurio cedet $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge$ 28 atque] et N^1 , ac V^4

20 victa] victo $N^7 Ve^4 Ge B$ 22 deiciet] deiecit $L^1 Ve^4 Ge$, deicet N , deiiecit N^2 , deiiciet A 23
 Iovis] Iovem $R L^1 N^2 N^7 Ve^4 A L^2 L^3 S$ contendat] ostentabit S 24 vilius] vilvis S 25 pingis]
 pincis $Ve^4 Ge$ decipis] deicis $L R N C$, duceris V^4 uvis] vius V^4 , usis Co^1 26 Zeusis] Iensis $L A$,
 Tensis N^7 , Zeuxis S visis] visus $L^1 A L^2 L^3 N^5 N^7 Ve^4 Co^1 Ge B$, visos N^2 27 Polycletus] Policretus R
 $N C Co^1$ equos] equis B Euphranor] Eufuranon Co^1 , Emphranor B 28 Myro] vivo $R N V^4 C S$,
 viro B marmora] marmore $L^1 N^2 V^4 Ve^4 Ge C$ viva] visa $L^1 N^2 Ve^4 Ge B$, iussa N^7 29
 Neptunnumque] Neptumommque L^1 , Neptimmumque R , Neptunumpue S Scopas] Copas N^7
 iterumque] iterum $L C R Ge Ve^4 S$ iterumque] verumque $L S$

21-24 PLIN. *Nat. hist.* XXXIV 54; XXXVI 18; CIC. *Tusc.* I 15, 34; OV. *Pont.* IV 2, 29-30; PROP. III 9,
 15 25-26 PLIN. *Nat. hist.* XXXV 61-66; PHAEDR. *prol.* V 6 27 Polycletus: PLIN. *Nat. hist.*
 XXXIV 55-56 equos: PROP. III 9, 9; OV. *Pont.* IV 2, 33 Euphranor: PLIN. *Nat. hist.* XXXIV 77-
 78; XXXV 128-129 28 Myro: PLIN. *Nat. hist.* XXXIV 57-58; CIC. *Verr.* II, 60, 135; OV. *Ars* III
 219-220; *Pont.* IV 1, 34; PROC. *B. Goth.* IV 21 29-30 PLIN. *Nat. hist.* XXXVI 25-26, PHAEDR. *prol.*
 V 7; CIC. *Nat. deorum* I 27, 78; HOR. *Carm.* IV 8, 6; SIL. III 412-414; XIV 570-571

delphinis credat numina grata deas, 30
 Praxitelesque Gnidi rursus te marmore signet,
 pulchra Venus, quo sit nobilis ipsa Gnidos,
 denique Lysippus fingat spirantia signa:
 omnia Mercurio cedere visa meo.
 Sic igitur merito vitam producite, Parce, 35
 Kyriaco et tarda ducite fila colo;
 cum venit atra dies, tuto sint ossa sepulcro
 et doctas tellus non premat ulla manus.
 Ast ego, nate Iovis, te intento lumine semper,

38 doctas tellus] tellus doctas V^4

30 delphinis] delphinas B numina] munera $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge$ 31 Praxitelesque] Praxiteles $L N C R L^3$, Praxitelesque L^1 , Praxitelesque Co^1 , Praxitelesque B Gnidi] Egmdid $L N^7 V^4$, Cgnidi $L^1 N^2 L^2$, Egnidi $R N A L^3 N^5 Ve^4 C B Ge$, Ognidi Co^1 signet] siget L^1 32 Gnidos] Egnidos $L R N A L^3 N^5 Ve^4 Ge C B$, Cgnidos $L^1 N^2 L^2$, Ognidos Co^1 33 fingat] signat N , fingit B 34 cedere] cederet N^7 meo] mea A 35 producite] prodicite N Parce] paret N 36 Kyriaco] Cyriaco $A L^2 L^3 N^5 S$, Kiriaco $L^1 R N N^2 N^7 Ve^4 Ge B$, Ciriaco V^4 , Chiriacho C tarda] tardo $L^1 N^2$ colo] manu V^4 37 cum] ouom L^1 , quom $N^2 N^7 Ve^4 Ge$ ossa] tecta V^4 38 doctas tellus] docta tellus N^7 39 lumine] numine $L^1 N^2 Ve^4 Ge$

31-32 PLIN. *Nat. hist.* VII 127; XXXIV 69-70; XXXVI 20-23, PHAEDR. *prol.* V 6; CIC. *Nat. deorum* I 27, 75; PROP. III 9, 16 32 quo~Cnidos: PLIN. *Nat. hist.* XXXVI 21 33 Lysippus: PLIN. *Nat. hist.* XXXIV 37, 40, 61-65; HOR. *Ep.* II 1, 240-241; PROP. III 9, 9 spirantia signa: VERG. *Georg.* III 34; OV. *Pont.* IV 2; CLAUDIAN. *Carm. maiora* 612 37 atra dies: VERG. *Aen.* VI 429; XI 28; PROP. II 11, 4; OV. *Ars* I 418; VAL. FL. V 41; STAT. *Theb.* III 636; VIII 376

semper et aspiciet bibliotheca mea, 40
semper eris custos grecis nostrisque libellis,
semper eris voti maxima cura mei.
Quod mihi si tantas dederis in carmine vires -
namque vales - possim dicere digna deo.
Tunc ego navigiis findam maioribus equor, 45
nec nunc ut verbis, parvula cymba, meis;
tunc iuvet a tuto longe discedere portu
et iuvet in medio pandere vela salo;
tunc te non humilis dicam, pulcherrima Maia,

48 salo] freto $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge$

43 in] iam $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge A L^2 L^3 N^5$

40 aspiciet] aspiciat S 42 voti] nati V^4 , noti C 43 quod] qui S dederis] dederit $L^1 N^2 N^7 Ve^4 Ge B$
carmine] carmina Co^1 44 vales] vale N^7 possim] possum $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge$ dicere] dicere S
45 navigiis] navigii $N C$ findam] sindam B 46 ut] et $L^1 N^2 Ge$ verbis] urbes $L^1 N^2 Ve^4 Ge$ 47
tunc] tun L^1 , tum $L N C R V^4 A L^2 L^3 Co^1 S$ iuvet] vivet N 48 iuvet] vivet N^7 vela] verba N^5 ,
vella Ve^4 49 te] ego V^4 Maia] Maias $L^1 Ve^4 Ge$, Maiam N^2

45-48 PROP. III 3, 22-24; III 9, 3-4; 35-36; SEN. *Epigrammi* 16, 7-8; 24, 52; 39, 9-10; CLAUDIAN. *Rapt. Pros.* 8; CIC. *Tusc.* IV 4, 9; 14, 33; VERG. *Georg.* I 40; II 41; 44; IV 116-117; VERG. *Aen.* III 9; HOR. *Ep.* II 2, 199-200; *Carm.* IV 15, 3-4; OV. *Am.* III 11a, 29-30; *Ars* I 51-52; III 25-26; *Tr.* II 548; *Met.* XV 176-178; STAT. *Silv.* IV 4, 97-98; DANTE *Purgatorio.* I 1-2 45 findam...aequor: OV. *Tr.* I 4, 3; CLAUDIAN. *Carm. maiora* V 469 46 cymba: *Ciris* 455; SIL. V 267; MACR. *Sat.* V 21, 9 48 pandere vela: PROP. II 21, 14; OV. *Ars* III 500; CLAUDIAN. *Rapt. Pros. praef.* I 8 49-74 cfr. PS.HOM. *Hymn.* IV; HOR. *Carm.* I 10; OV. *Fast* I 464-465; II 3; IV 17-20; V 729-730; QUINT. *Inst. or.* X 3, 7; cfr. APOLLODORO III 10, 2; SOFOCLE *Ichneutai* 49-50 PS.HOM. *Hymn.* IV; VERG. *Aen.* VIII 138-142

rupibus Arcadie concubuisse Iovi 50
 utque tuo partu natus Cyllenius ille
 qui cultus hominum noluit esse feros,
 natus ut aurora, media vix luce sonantem
 ut citharam pulset, vespere furta abigat,
 utque, boves querens, fuerit delusus Apollo 55
 et tandem magno causa relata Iovi,
 ut pater arrisit gnatis armentaque danda
 censuit utque celer venit uterque Pylon,
 Delius utque boves Alphei viderit antris

50 Arcadie] Archadiis $L^1 N^2 Ve^4 Ge$ (Archadis) $N^7 B$ 51 ille] ille est $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge$ 59 viderit]
 vinxerit $L^1 N^2 N^7 B Ge$ (iunxerit) Ve^4

51 utque] ut N Cyllenius] Cillenius $Ve^4 Co^1$, Cilennius B 53 ut] et $R N C V^4 S$ 54 abigat *om. L*,
 tuo $N C R V^4 S$ 55 utque] atque V^4 fuerit] furit $N^7 B$ Apollo] Appollo B 56 relata] relictas L^1
 $N^2 N^7 B Ge Ve^4$, delata N 57 gnatis] gratis V^4 58 uterque] utrique Co^1

52 cultus...feros: HOR. *Carm.* I 10, 2 53-54 cfr. PS.HOM. *Hymn.* IV 21-23; STAT. *Silv.* II 7, 5-6; CIC.
Nat. deorum II 57, 144; HOR. *Epod.* XIV 11 56 causa relata: Ov. *Fast.* III 476

et, letus, furti riserit ille reo; 60
teque etiam levem dicam invenisse palestram,
Cylleni, Priamo teque fuisse ducem.
Te duce, Circeos vultus evasit Ulixes,
Inachis et Nili, te duce, facta dea est;
tu mactas Argum, Martis tu vincula solvis, 65
vincula que sevo carcere nexa deo;
tu cuneis duris figis sub rupe Promethea
Caucasea atque avidam viscere pascis avem,
reddere quin etiam nobis celestia fata

61 etiam levem] levem primum $N^2 N^7 Ve^4 Ge B$ (om. levem) L^1

60 reo] deo $L^1 N^2 Ve^4 Ge B$ **65** Martis] Marti $A L^2 L^3 N^5 Co^1$ **68** Caucasea atque] Caucaseaque *con.*
(Caucaseoque) $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge$

60 furti] furtis Co^1 **62** Priamo teque] Priamoque te L^3 **63** Ulixes] Ulysses S **64** est *om. S* **65**
solvis] solius L^1 **66** sevo] scevo $L^1 N^2$ deo] deo est $N C R V^4$, deum $L^1 N^2 Ve^4 Ge B$, deom N^7 **67**
cuneis] crineis N , cuneris S duris] di (*spatio relicto*) N^7 rupe] luce Co^1 Promethea] Promothea
 $L N^7$ **68** Caucasea atque] Caucaseo atque $N C R V^4 S$, Caucaseaque atque A pascis] pasois L^1 ,
poscis N **69** quin] quid $N C$

61 cfr. OV. *Her.* 19, 11; *Met.* VI 241; *Fast.* V 667 **62** HOM. *Il.* XXIV 331-469, 679-695 **63** HOM.
Od. X 275-309; OV. *Rem.* 263-288 **64-65** HOM. *Od.* V 333-335; AESCH. *Prom. incat.* 561-886;
ERODOTO I 1; 5; PROP. II 28a, 17-18; II 33, 2-14; OV. *Am.* I 3, 21; II 2, 45-46; II 19, 29-30; III 4, 19-20;
Ars I 77-78; *Met.* I 568-750; IV 416-430; IX 686-690; *Fast.* V 619-620; 664-692; VI 495-550; *Her.* XIV
85-108; VERG. *Aen.* VII 789-792; CLAUDIAN. *Rapt. Pros.* I 76-78; 89-93; CIC. *Tusc.* I 12, 28; VERG.
Georg. III 152-153; HOR. *Carm.* II 3, 21; 13, 34; III 19, 1; SIL. X 345-347 **65-66** HOM. *Il.* V 385-391;
MARSUPPINI *Carmina* VIII 49-54 **65** STAT. *Theb.* II 295 **67-68** APOLLONIO RODIO *Argonautiche*
II 1246-1259; III 851-866; AESCH. *Prom. incat.* 944-1093; CIC. *Tusc.* II 10, 23; HOR. *Epod.* XVII 67-68;
SIL. XIII 609; MARSUPPINI *Consolatio* 28-33

et gaudes hominum vota referre Deis; 70
tu pedibus pennas nectis, tu cursibus equas
ventos et celeri tela remissa manu;
denique que cupias subducis lumina somno
et cuivis somnos virga sopora dabit.
Hec in honore tuo cantabunt carmina nostra, 75
tu modo Pindarico suggere verba sono.

73 que cupias] queque velis N^7 B (quasque velis) $L^1 N^2 Ve^4 Ge$

70 referre] refferre Ve^4 **71** tu] te L **72** tela] tella Ve^4 **73** denique que cupias subducis lumina
somno] est quom vita tenet cunctis facundia maior Co^1 **74** cuivis] quovis $L^1 N^2 N^7 Ve^4 Ge B$
sopora] sopore $L^1 N^2 N^7 B Ve^4 Ge$ **75** honore] honore C **76** suggere] surgere $L^1 B$ sono]
somno Ve^4 , sono *ex* sonno Ge

71-72 VERG. *Aen.* IV 239, 241, 244; MACR. *Sat.*, I 17, 2 **73** lumina somno: CATVLL. LXIV 122;
VERG. *Aen.* IV 185; *Georg.* IV 414; 496; OV. *Her.* XII 107; *Met.* I 714; *Ciris* 206; VAL. FL. I 300; VIII
65; SIL. V 529; STAT. *Theb.* II 31; CLAUDIAN. *Carm. minora* XXX 91 **73-74** HOM. *Il.* XXIV 340-
341; *Od.* V 42-54, XXIV 1-14 **76** HOR. *Carm.* IV 2 verba suggere: CIC. *De oratore* II 110, 2;
APUL. *Met.* XI 22, 10

Carme elegiaco per Poggio, uomo illustre, sul Mercurio inviatogli da Ciriaco Anconitano, indagatore di antiquaria

Ciriaco, o Poggio, mi ha ora inviato un dono: un Mercurio che ha dipinto con la sua mano. Come l'ho visto sono rimasto stupito; tuttora sono stupito e in nessun luogo posso volgere i miei occhi, che sono stati catturati da quella immagine: più la osservo, più il mio sguardo arde d'amore [5] e pende dalla bocca del dio raffigurato. Oh me infelice, temo che il volto di Mercurio sia stato dipinto con il sangue di Medusa e il mio corpo possa diventare di pietra!

Vive l'Atlantiade oppure una falsa figura mi inganna e un falso colore beffa i miei occhi? [10] Guarda quanto splendidamente corra con corpo giovanile e come la sua veste purpurea svolazza all'indietro mossa dal vento; guarda la bionda chioma, da quale petaso sia coperta, le ali ai piedi e il caduceo dorato stretto nella mano.

Ormai puoi superare Timante in ingegno, [15] Ciriaco, e qualunque cosa la sua mano abbia rappresentato con arte; puoi vincere Parrasio nei dipinti, Pirgotele nell'incisione delle gemme e Mentore nelle coppe; anzi, se l'abilissimo Apelle gareggiasse con te, Venere, vinta nel colore, si riconoscerebbe inferiore a Mercurio; [20] se preferisci gareggiare con la Minerva di Fidìa, questa stessa Minerva, vinta da te, abbasserà l'egida; se invece il tuo Mercurio compete con l'avorio di Giove, quell'avorio di Fidìa, di qualità inferiore, se ne andrà sconfitto; se, Zeusi, dipingi Elena o inganni gli uccelli con uve finte, [25] nell'arte sarai giudicato più rozzo di Ciriaco; Policlete scolpisca i cavalli, Eufranore statue colossali, Mirone buoi, statue di marmo che sembrano vive, Scopa il Nettuno, affidando una seconda volta ai dorsi dei delfini le dee marine, gradite divinità; [30] Prassitele a Cnido di nuovo lavori te, bellissima Venere, nel marmo, affinché Cnido grazie a te possa essere famosa, Lisippo infine rappresenti statue che sembrano vive: tutte queste opere sembreranno inferiori alla bellezza del mio Mercurio.

Perciò, Parche, a buon diritto allungate la vita a Ciriaco [35] e avvolgete lentamente alla canocchia i fili del suo destino. Quando verrà il giorno funesto della morte, le sue ossa possano essere custodite in un sepolcro sicuro e nessuna terra osi ricoprire con il suo peso le mani di uomo tanto dotto. Io, figlio di Giove, sempre ti osservo con i miei occhi e sempre ti conserverò la mia biblioteca; [40] sempre sarai custode dei miei libri greci e latini, sempre sarai il principale oggetto del mio desiderio.

Se mi concederai forze grandi nella poesia – ne hai la facoltà – potrei cantare cose degne di un dio. Allora mi sarebbe concesso di solcare il mare con navi più grandi, [45] e le mie parole non avrebbero, come ora hanno, una piccola barca; allora sarebbe possibile allontanarsi da un porto sicuro e spiegare le vele in mare aperto; allora potrei raccontare, in stile più sostenuto, che tu, bellissima Maia, ti sei unita in amore a Giove sulle rupi dell'Arcadia; [50] potrei raccontare come nacque dal tuo parto quel Cillenio, che non volle che i modi di vivere degli uomini fossero rozzi; come, nato all'aurora, già a mezzogiorno modulasse la melodiosa cetra e a sera nascondesse il suo furto; come Apollo, intento a cercare i suoi buoi, fosse ingannato [55] e come la controversia fosse infine fatta decidere al grande Giove; come il padre degli dei sorrisse ai suoi figli e ordinò che la mandria fosse restituita al legittimo proprietario; come i due dei giunsero veloci a Pilo; come Apollo vide i suoi buoi nella grotta del fiume Alfeo e lieto sorrisse al responsabile del furto; [60] allora potrei raccontare che tu, Cillenio, hai inventato l'unta palestra e sei stato una guida per Priamo. Con la tua guida, Ulisse sfuggì gli sguardi di Circe e l'Inachide sul Nilo divenne una dea; hai ucciso Argo; hai sciolto le catene di Marte, [65] che furono strette al dio in un carcere crudele; hai conficcato Prometeo sotto la rupe del Caucaso con duri cunei e hai nutrito un famelico avvoltoio con il suo fegato; ti compiaci di portare a noi i messaggi delle divinità celesti e di riferire agli dei le preghiere degli uomini; [70] leghi le ali ai piedi; nella corsa uguagli i venti e le frecce scagliate da mano veloce; infine, con la tua verga soporifera, svegli o addormenti chiunque tu voglia.

I miei versi canteranno in tuo onore tutte tutti questi argomenti, [75] purchè tu mi suggerisca le parole in ritmo pindarico.

NOTE DI COMMENTO

Titolo misso: questo termine, che compare in alcune forme del titolo del carme, sembra confermare una reale ‘spedizione’ del regalo da parte di Ciriaco, anche se non si può escludere del tutto l’ipotesi che il Mercurio possa essere stato consegnato di persona all’amico e l’espressione sia il possibile indizio di un elegante gioco letterario di corrispondenza tra i due umanisti.

1 Poggi: Piuttosto curioso che il destinatario del carme, indicato inequivocabilmente dal titolo dell’elegia (nelle sue varie forme) e dal vocativo del primo verso, sia Poggio Bracciolini (1390-1459). Se infatti è legittimo fissare la data di composizione della poesia agli ultimi mesi del 1439 (verisimilmente poco dopo il 13 novembre, il giorno indicato da Ciriaco nel postscritto della lettera),³⁰⁶ dobbiamo anche tener presente che da almeno un anno i rapporti tra l’Anconitano e il Bracciolini erano pessimi.

La lettera scritta da Ferrara il 31 marzo 1438 da Poggio a Leonardo Bruni non lascia dubbi a riguardo.³⁰⁷ Il Bracciolini, risentito per l’intervento filomonarchico dell’Anconitano nella disputa avuta con Guarino su Cesare e Scipione,³⁰⁸ non aveva esitato a definire Ciriaco (con il

³⁰⁶ Per il problema della datazione del carme si tenga comunque presente una lettera di Tommaso Pontano inviata al Marsuppini nel 1444, in cui è fatta esplicita richiesta di alcuni suoi scritti, che a quella data devono evidentemente considerarsi già composti e diffusi. Tra questi riconosciamo l’elegia funebre per Leonardo Bruni (IV), l’epistola consolatoria in prosa per i fratelli Cosimo e Lorenzo de’ Medici e la nostra elegia: «Ea sunt: carmina edita in laudem Leonardi [Bruni], epigrammata etiam illa quae et de Mercurio et de aliis composuisti. Peto praeterea a te orationem illam funebrem pro genitrice Cosmi [...]»: (cfr. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Ottob. 1677, f. 71r; mio il corsivo). Non mi risulta esista un’edizione della lettera del Pontano, brevi stralci della quale si possono tuttavia leggere in R. SABBADINI, *Briciole umanistiche. IV Tommaso Pontano e Tommaso Seneca*, «Giornale storico della letteratura italiana», 18 (1891), pp. 224-30; 227.

³⁰⁷ BRACCIOLINI, *Lettere*, II, pp. 298-301. Si noti nella lettera anche la feroce ridicolizzazione a cui il Bracciolini sottopone l’ossessivo culto di Ciriaco per Mercurio: «Sed dii boni, quam ridicule suam hanc contextuit loquacitatem! Fingit somniasse se redeuntem e Grecia, ex qua levitatem et insaniam asportavit, atque in somniis adstittisse sibi musas nescio quas ac contra me pro Caesare locutas. Deinde missum ad se ab Iove Mercurium, qui Caesarem tueretur et fuisse illum eloquentem, prudentem humanum, et multa praeterea doceret. De iis, que a me scripta erant, verbum nullum. Tota confictio ridicula et somniis C[iriaci] digna, qui si ea nocte paulum quid plus bibisset, ipse in celum ad Iovem ipsum advolasset, non Mercurium stultie sue finxisset nuntium» (rr. 54-62).

³⁰⁸ Risale al febbraio 1436 la composizione della lettera filocesariana indirizzata a Leonardo Bruni (autografa nel ms. Berlin, Staatsbibliothek-Preussischer Kulturbesitz, Graec. Quart. 89), con la quale Ciriaco intervenne nella controversia su Cesare e Scipione scoppiata tra gli umanisti nel 1435. Nell’aprile di quell’anno Poggio Bracciolini aveva infatti inviato un’epistola al ferrarese Scipione Mainenti in cui screditava la figura di Cesare. Sappiamo che l’idea *ivi* sostenuta della superiorità indiscussa del virtuoso Africano scatenò una risentita risposta di Guarino veronese e quindi un nuovo scritto apologetico del Bracciolini (la *Defensiuncula contra Guarinum Veronensem*, novembre 1435, in forma di lettera al Francesco Barbaro). La questione continuò ad essere discussa nell’immediato con l’intervento dell’Anconitano e quello filoscipionico di Pietro del Monte (1440). Poggio lesse tardi il trattato di Ciriaco, ma non mancò di giudicarlo severamente, sia per i contenuti, sia, soprattutto, per il pessimo latino in cui era scritto. L’opera di Ciriaco, parzialmente trascritta dal codice berlinese Hamilton 254 dal Maas (cfr. P. MAAS, *Ein Notizbuch des Cyriacus von Ancona aus dem Jahre 1436*, in *Beiträge zur Forschung. Studien und Mitteilungen aus dem Antiquariat Jacques Rosenthal*, I, 1, München, Verlag von Jacques Rosenthal, 1913, pp. 5-15), è ora edita per intero in M. CORTESI, *La «caesarea» laus di Ciriaco d’Ancona*, in *Gli umanesimi medievali. Atti del II Congresso dell’«Internationales Mittelaltersymposium»* (Firenze, 11-15 settembre 1993), a cura di C. LEONARDI, Firenze, Sismel edizioni del Galluzzo, 1998, pp. 37-65. Per un approfondimento della disputa si vedano: COLIN, *Cyriaque d’Ancône*, pp. 301-04, 411-14; G. CREVATIN, *La politica e la retorica. Poggio e la controversia su Cesare e Scipione. Con una nuova edizione della lettera a Scipione Mainenti*, in *Poggio Bracciolini 1380-1980. Nel VI centenario della nascita*, Firenze, Sansoni, 1982, pp. 281-382 (il testo dell’epistola alle pp. 309-26); D. CANFORA, *La controversia di Poggio Bracciolini e Guarino Veronese su Cesare e Scipione*, Firenze, Leo S. Olschki, 2001 (l’autore fornisce nel volume anche l’edizione dei testi di Poggio e Guarino, rispettivamente a pp.

quale precedentemente aveva tuttavia intrattenuto rapporti di stima e di amicizia)³⁰⁹ *insulsus ac ridiculis homo, stultus, mentis inops, vesanus, levis, incostans, ineptus, petulans, protervus, indoctus, perstrepsens tanquam molesta cicada, vagus atque instabilis, veluti scurram infestus, vagus, instabilis, puerulus, demens, musca importunior, molestior culice, asinus bipedalis, tardus atque incompositus, ridiculus, insanus, imperitissimus omnium qui vivant*. Soprattutto il Bracciolini aveva criticato aspramente le sue capacità retoriche e letterarie, giudicate tali da poter suscitare solo riso o disgusto (*risus aut stomachus*), condannando risolutivamente la sua *verbosam loquacitatem et impudentiam scribendi, la fabellam odiosam atque ineptam*.³¹⁰

Poiché la plausibilità della data del biglietto (e conseguentemente quella della poesia) non è messa in discussione da altri elementi, trovando anzi conferma in altri documenti la presenza del Pizziccoli a Firenze per seguire di persona le trattative del Concilio e promuovere relazioni con i leader politici e culturali della città (tra cui proprio il Marsuppini),³¹¹ potremmo forse riconoscere nella 'strana' destinazione di questo carne il tentativo del poeta (non saprei dire se sortito positivamente o non) di favorire la riconciliazione tra due amici che gli erano particolarmente cari.

1-2 Il poeta svela quale sia il dono di cui Ciriaco lo ha amichevolmente omaggiato: un suo disegno autografo del dio Mercurio.

È noto lo strano culto che Ciriaco tributava al dio Mercurio, patrono dell'eloquenza e del commercio, prescelto come personale nume tutelare da invocare, pregare e ringraziare prima o dopo l'imbarco per i suoi lunghi viaggi in mare.³¹² Non è dunque mia intenzione dilungarmi su

111-18, 141-67 e pp. 119-40). Per una raffigurazione caricaturale dell'Anconitano si veda inoltre anche la facezia LXXXII di Bracciolini (P. BRACCIOLINI, *Facezie*, introduzione, traduzione e note di S. PITTALUGA, Milano, Garzanti, 1995, pp. 89-90).

³⁰⁹ BRACCIOLINI, *Lettere*, p. 300: «At hic me quondam amicum sibi fuisse dicit, ac si maxima a me sit iniuria affectus, quod contra Caesarem scripserim pro laude Scipionis». Che i rapporti tra Poggio e Ciriaco prima del 1438 fossero buoni lo si ricava anche dal fatto che proprio il Bracciolini lo presentò a Giacomo Foscari, con una commendatizia scrittagli da Ferrara (cito da MORICI, *Lettere inedite*, p. 12: «Ciriacus noster Anconitanus venturus rogavit ut ad te aliquid scriberem: nullo eum modo sine meis litteris profecturum se dixit. Ego (quae vis nihil sit quod ad praesens, scribendum videatur) tamen ut satisfaciam tum Ciriaco, tum meae in te benivolentiae: id ipsum nihil esse quod occurreret scribendum duxi [...] Commendo tibi Ciriacum doctum et bonorum studiosum. Ferrarie»).

³¹⁰ BRACCIOLINI, *Lettere*, II, p. 298.

³¹¹ Che l'Anconitano si trovasse nella città toscana per assistere al Concilio già nel luglio del 1439 è dato certo che si ricava da un aneddoto raccontato da Giovanni di Jacopo di Latino de' Pigli, pubblicato anche in COLIN, *Cyriaque d'Ancône*, pp. 313-14. Che la fine del soggiorno fosse successiva al 13 novembre dello stesso anno lo si ricava invece dal postscritto della lettera al Marsuppini.

³¹² Per il 'paganesimo' di Ciriaco cfr. COLIN, *Cyriaque d'Ancône*, pp. 281-88. Così Georg Voigt a proposito della devozione di Ciriaco per Mercurio: «Come gli sia venuta questa idea, non si sa, forse da una gemma che vide a Firenze nella collezione del Marsuppini» (VOIGT, *Il Risorgimento dell'antichità classica*, pp. 283-84). Questa ipotesi, verisimilmente derivata da un errore di traduzione e interpretazione del passo dello Scalamonti citato *supra*, è infondata (per la corretta traduzione del passo rinvio a SCALAMONTI, *Vita*, p. 132. Lo stesso errore del Voigt è commesso da Colin che a p. 282 del suo volume scrive «En 1432, pendant son premier et fécond séjour à Florence, il remarque dans la collection de Carlo Marsuppini d'Arezzo une gemme: *falerati aenea mercuri agalmata*. Aussi est-ce à cet humaniste qu'il offre le dessin d'un relief archaïsant de mercure dessiné par lui dans l'Archipel. Marsuppini y répond dans les vers adressés à Pogge; et le bon poète de Lucques Cirignano traite l'Anconitain de nouveau Mercure»). Contro quanto presupposto dal Voigt possiamo del resto addurre il fatto che il primo soggiorno di Ciriaco a Firenze risale agli anni 1432-1433, mentre la figura di Mercurio fa la sua prima apparizione nel suo mondo letterario almeno dieci anni prima, se è vero che il dio, descritto nella sua iconografia tipica, lo troviamo già nella lettera del 15 marzo 1423 al concittadino Pietro di Liberio de' Bonarelli, in cui, difendendo la compatibilità degli studi classici con la professione di fede cristiana tramite l'espedito di un sogno in cui compaiono gli dei e le Muse, sono esposti i criteri allegorici di lettura dell'opera virgiliana (la lettera al Bonarelli è edita da Medardo Morici nel contributo *Dante e Ciriaco d'Ancona. (Per la fama di Dante nel primo trentennio del '400)*, «Giornale Dantesco», 7 (1899), pp. 70-77: 74-77). Il dio Mercurio è comunque citato in molti altri scritti dell'Anconitano; qui basterà ricordare il sonetto volgare *Sel buon Mercurio mio con penne d'oro* e le quattro redazioni della preghiera che era solito tributare al dio prima o dopo pericolosi viaggi in mare. Per le versioni della preghiera a Mercurio si vedano: K.A. NEUHAUSEN, *De Cyriaci Anconitani quibusdam ad Mercurium deum precatationibus*, «Res publica litterarum», 10 (1987), pp. 243-50 e ID., *Dominicus quidam Cyllenius Graecus*

questo singolare e curioso aspetto ‘paganeggiante’ della biografia e dell’opera di Ciriaco preferendo tentare, al contrario, una ipotetica ricostruzione iconografica del Mercurio ricevuto in regalo dal poeta.

Alcune considerazioni su quella pittura di Ciriaco possono essere avanzate a partire da alcuni importanti studi dedicati a codici e disegni ciriacani.

Un articolo del 1962 di Charles Mitchell sul codice Canon. lat. misc. 280 della Bodleian Library di Oxford,³¹³ in particolare, dimostra convincentemente che il Pizziccolli disegnò un Mercurio (non si sa con precisione quando: è possibile solo indicare un *terminus ante quem* negli anni 1447-1448)³¹⁴ come commento figurativo ad un passo del *Liber insularum* di Cristoforo Buondelmonti³¹⁵ e che quella sua immagine, ispirata a un rilievo greco del V sec. a. C., che riabilitava un prototipo ‘classico’ del dio distante dalla rigida caratterizzazione medievale (come già ebbero modo di osservare Erwin Panofsky e Fritz Saxl nel 1933),³¹⁶

quonam in opere quatenus sit Cyriacum Anconitanum imitatus Mercurii dei cultorem vel maxime egregium, in *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, pp. 253-68: 262-63. Edizioni precedenti delle diverse redazioni della preghiera si trovano anche in *Commentariorum CYRIACI ANCONITANI nova fragmenta notis illustrata*, a cura di A. OLIVIERI DEGLI ABATI – P. COMPAGNONI, Pisauri, in aedibus Gavelliis, 1763, p. 68 (la preghiera è stata ripresa e tradotta in inglese in MITCHELL, *Archaeology and Romance in Renaissance Italy*, in *Italian Renaissance Studies*, pp. 455-83: 473); E.W. BODNAR – C. MITCHELL, *Cyriacus of Ancona's Journeys in the Propontis and the Northern Aegean 1444-1445*. Philadelphia, the American Philosophical Society, 1976, pp. 33-34; F. SAXL, *Il Campidoglio durante il Rinascimento: un simbolo dell'idea imperiale*, in *La storia delle immagini*, introduzione di E. GARIN, Bari, Laterza, 1982, pp. 185-99: 189.

³¹³ C. MITCHELL, *Ex libris Kiriaci Anconitani*, «Italia Medioevale e Umanistica», 5 (1962), pp. 283-99. Per la descrizione del manoscritto si vedano le pp. 283-91 del medesimo articolo, unitamente a *Italian Illuminated Manuscripts from 1400 to 1550. Catalogue of an Exhibition in the Bodleian Library*, Oxford, University Press, 1948, p. 16, n. 44; S. PITTALUGA, *Ciriaco d'Ancona e i poeti latini*, in *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, pp. 291-305.

³¹⁴ Mitchell ipotizza che l'autografo di Ciriaco, antografo diretto o indiretto del ms. Bodleiano, compilato probabilmente in un certo numero di anni, non possa essere stato completato prima del 1477-1448 sulla base della data del *De varietate fortunae* di Poggio Bracciolini, in esso presente (cfr. MITCHELL, *Ex libris Kiriaci*, p. 297).

³¹⁵ Sulla persona e le opere del Buondelmonti si veda la scheda bio-bibliografica curata da Robert Weiss nel *Dizionario Biografico degli Italiani* (XV, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1972, pp. 198-200); un aggiornamento bibliografico si trova anche in F. LUZZATI LAGANÀ, *Sur les mers grecques: un voyageur florentin du Xme siècle: Cristoforo Buondelmonti*, «Médiévale» 12 (1987), pp. 67-77; EAD., *La funzione politica della memoria di Bisanzio nella Descriptio Cretae (1417-1422) di Cristoforo Buondelmonti*, «Bullettino dell'Istituto storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 94 (1988), pp. 395-420: 400, n. 8-9. Per il testo dell'opera rimando all'edizione *CHRISTOPHORI BONDELONTII FLORENTINI Librum Insularum Archipelagi*, ed. G.R.L. DE SINNER, Lipsiae et Berolini, apud G. Reimer, 1824. Il *Liber insularum*, di cui si conoscono quattro versioni, risulta essere stato trascritto nel codice di Oxford dalla mano di Gianfrancesco Cataldini nella redazione breve del 1422 (la data della trascrizione è il 1474). Il passo con la descrizione di Mercurio che ispira il commento figurativo di Ciriaco è il seguente: «Quid igitur fuerit in hac insula actum vestigia manifestant, cum nil aliud invenitur nisi magna et magnifica sculpta per totum. - Insuper et deum Mercurium fuisse videtur: alatus; virgam in manibus, circumseptam serpentibus; habens galerum in capite, et gallus coram eo; caput caninum. Alatus, quia stella Mercurii citissime facit cursum suum; somniferam virgam, quia propter dulcedinem verborum homo sopit; caninum caput, quia in eloquentia latrando, i. e. eloquendo attrahit homines; in capite galerum cum gallo, quia mercator sollicitus est hinc inde cum mercantiis, et mutat propositum ad sui conformitatem» (cito dall'edizione DE SINNER, p. 87, paragrafo 28). Fatta eccezione per il capo canino, che deriva dai più antichi mitografi, la descrizione del Buondelmonti è più o meno una parafrasi di quanto occorre nell'*Ovide moralisé* di Bersuire e nel *Libellus de imaginibus deorum* del 1400 circa; essa, dunque, si accorda alla consueta caratterizzazione letteraria medioevale).

³¹⁶ E. PANOFKY – F. SAXL, *Classical Mythology in Medieval Art*, «Metropolitan Museum Studies», 4 (1933), pp. 228-80: 251-59. Il rilievo cui si fa riferimento è un rilievo di età ellenistica, non classica, che Ciriaco aveva scoperto e copiato alcuni anni prima durante un viaggio in Grecia e nell'arcipelago (se ne conserva una copia esatta in un rilievo del *Panticapaeum*, cfr. S. REINACH, *Un bas-relief de Panticapée (Kertch) au Musée d'Odessa*, «Monuments et mémoires Piot», II, (1895), pp. 57-76. La tipologia genuinamente antica ed ‘arcaizzante’ della sua figura, per lo più riconducibile alla consuete rappresentazioni del dio nei vasi a figure nere, ha influenzato la nuova iconografia di Mercurio soprattutto per quanto riguarda la posa (laterale, con il braccio sinistro allungato e il caduceo in posizione orizzontale stretto nella mano destra) e il costume (la clamide svolazzante). Per maggiori approfondimenti rinvio a SEZNEC, *The survival of the pagan Gods*, p. 200 e SAXL, *Il Campidoglio durante il Rinascimento*, pp. 188-89.

inaugurò di fatto una nuova tradizione figurativa rinascimentale della divinità (cfr. qui Appendice IV, Tav. 1).³¹⁷

Nell'articolo non è fatto alcun riferimento alla pittura donata dall'Anconitano all'amico Carlo, ma la descrizione di essa che si può ricavare dai versi iniziali dell'elegia del Marsuppini (vv. 11-14) sembra non lasciare dubbi sul fatto che doveva essere del tutto simile alla raffigurazione fatta da Ciriaco per il passo del Buondelmonti, raffigurazione, quest'ultima, di cui si è conservata una copia eseguita dalla mano di Iacopo Cataldini in Cagli proprio a f. 68r del codice Bodleiano, che indirettamente sembra derivare da una trascrizione autografa di Ciriaco dell'operetta geografica (cfr. qui Appendice IV, Tav. 2).³¹⁸

L'altra copia di Mercurio di sicura derivazione ciriacana a cui solitamente gli studiosi fanno riferimento si trova a f. 38r del codice Clm 716 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco.³¹⁹ Si tratta di una figura del tutto analoga a quella Bodleiana (un Mercurio σφηνωπύγων, "dalla barba a punta") che fa da *pendant* non al *Liber insularum* del Buondelmonti, ma ad una versione della preghiera al dio di sicura attribuzione all'Anconitano che si legge nella carta precedente (cfr. qui Appendice IV, Tav. 3).

Non sarà quindi privo di interesse segnalare a coloro che si occupano dei disegni di Ciriaco che ho potuto rinvenire delle nuove copie del disegno anche in due testimoni dell'elegia del Marsuppini.

Il manoscritto *Ge* reca a f. 46r (cioè nella carta precedente quella con l'elegia) un disegno colorato del dio, che, seppur più aggraziato nelle linee ed accurato nei dettagli, risulta assolutamente corrispondente alla tipologia di quelli tramandati dai manoscritti Bodleiano e Monacense. Una riproduzione in bianco e nero dell'immagine, unico ornamento del codice, è stata pubblicata nel 1988 nella scheda del manoscritto a cura di Anna De Floriani, ma con un inspiegabile taglio fotografico del margine inferiore della carta contenente la trascrizione di due versi (sui quali tornerò in chiusura di questa nota) ed una sua descrizione, che palesa l'inconsapevolezza della studiosa della novità che la figura rappresenta per gli studi sui disegni

³¹⁷ Qui è sufficiente accennare ai *Tarocchi* del Mantegna (carte da gioco con incisioni relizzate nel nord Italia nel 1465 circa), dove la progressiva sostituzione degli consueti attributi medievali del dio (il caduceo, il flauto, il gallo, la testa di Argo ai piedi, la canocchia, la lancia, la spada ricurva, il borsellino, attributi per lo più comuni alla tradizione allegorica e moralizzante del dio, che rinviano all'*Albricus sive Libellus de imaginibus deorum*, l'*Ovide moralisé* e all'opera di Pierre Bersuire) con quelli classici riabilitati dal disegno di Ciriaco è particolarmente evidente. È inoltre d'obbligo un breve accenno alle trasformazioni iconografiche 'romanizzanti' subite dal Mercurio greco di Ciriaco per il gusto variantistico, sembrerebbe, dell'antiquario Felice Feliciano. Ad un suo discepolo è infatti attribuita l'immagine del dio contenuta nel codice Vat. Lat. 5251, che raffigura il dio graziosamente poggiato su un basamento con la scritta «Mer. Sacr», con il caduceo in una mano e una palla (un errore per il topico borsellino) nell'altra e la medesima iscrizione *CIL* V 367 come didascalia. Per maggiori informazioni sull'incidenza del disegno di Ciriaco sulla produzione artistica rinascimentale rinvio a PANOFKY – SAXL, *Classical Mythology in Medieval Art*, pp. 251-59; SEZNEC, *The survival of the pagan Gods*, p. 201 e MITCHELL, *Ex libris Kiriacy Anconitani*, pp. 297-99; E. WIND, *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, Adelphi, 1985, p. 151, n. 30.

³¹⁸ I tratti caricaturali e indecorosi che sfigurano l'immagine del dio sono attribuiti ad una mano diversa e posteriore (XVI sec.?) da quella che ha copiato l'immagine. Riproduzioni fotografiche del Mercurio di Oxford si trovano in PANOFKY – SAXL, *Classical Mythology in Medieval Art*, p. 265, fig. 44; MITCHELL, *Archaeology and Romance in Renaissance Italy*; MITCHELL, *Ex libris Kiriacy*, Tav. XXI; SAXL, *La storia delle immagini*, p. 201, fig. 186 (dove però l'attribuzione del disegno a Ciriaco d'Ancona è stranamente messa in dubbio da un punto interrogativo che nella didascalia dell'immagine segue il nome dell'Anconitano).

³¹⁹ Per la descrizione del codice, collezione epigrafica copia di Hartmann Schedel, rinvio al *Catalogus codicum latinorum bibliothecae regiae Monacensis. Editio altera emendatior*, Tomi I, pars I (codices num. 1-2329 complectens), Monachii, Sumptibus bibliothecae regiae. Prostat in libraria regia palmiana, 1892, pp. 181-83 e E.W. BODNAR, *Ciriaco's Cycladic Diary*, in *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, pp. 49-70. L'immagine di Mercurio è pubblicata con la didascalia «Dèlos. Mercure archaïque. Cf. le relief de Mercure à Panticapée» in COLIN, *Cyriaque d'Ancône*, p. 283, fig. 25. La biblioteca di Monaco ha comunque digitalizzato e messo *on line* l'intero manoscritto; è dunque possibile prendere visione del disegno alla pagina web <http://daten.digitalisammlungen.de/~db/bsb00007356/images/index.html?id=00007356&fp=194.95.59.130&no=20&seite=89>.

ciriacani (ne fornisco una nuova ed integrale riproduzione a colori qui in Appendice IV, Tav. 4).³²⁰

Un'altra immagine di Mercurio, che ritengo inedita, l'ho rinvenuta a f. 202v del codice *Ve*⁴, codice, quest'ultimo, nel quale la copia del disegno ugualmente precede la poesia del Marsuppini, ma non il biglietto del Pizziccoli che risulta mancante (in Appendice IV, Tav. 5 è pubblicata una riproduzione fotografica di questa immagine inedita).³²¹

Ho detto che le due nuove immagini di Mercurio da me reperite corrispondono a quelle già conosciute nei manoscritti Bodleiano e Monacense (la posa laterale del dio, con il braccio sinistro allungato e il caduceo in posizione orizzontale stretto nella mano destra, svela inequivocabilmente la loro matrice ciriacana, escludendo la possibilità che possano derivare dalla poesia del Marsuppini); ma ad un attento confronto si noterà che i quattro disegni differiscono l'uno dall'altro per non pochi particolari: si presti attenzione alle varie soluzioni grafiche per il petaso, i capelli, la barba, le orecchie, la veste, i piedi alati,³²² i serpenti intorno al caduceo, oltre alla presenza o meno di nuvole sottostanti i piedi del dio.

Non è questa la sede, né io ho le competenze necessarie, per affrontare il problema del rapporto tra gli originali disegni di Ciriaco e loro copie. Mi limito solo ad indicare che alcuni dettagli (la scritta «EPMHC», la veste, la barba, i calzari alati piuttosto che le ali direttamente fissate ai piedi) inducono a riconoscere una maggiore affinità del Mercurio Bodleiano con quello Monacense di contro ad una maggiore affinità, rivelata da altri visibili dettagli, del Mercurio genovese con quello veneziano.

Per il disegno di Mercurio, come per altri disegni ciriacani, lo stile personale dell'autografo sarà stato certamente alterato dai copisti. Ma se da un lato è innegabile che tutti e quattro i disegni superstiti derivino da uno stesso 'archetipo', potremmo non escludere del tutto la possibilità che si tratti di un archetipo, come accade per i testi letterari, in 'movimento', ovvero che alcune varianti grafiche che riconosciamo nei Mercuri italiani rispetto a quelli esteri siano

³²⁰ DE FLORIANI, *Per un catalogo*, pp. 21-25, scheda n° 5. La riproduzione fotografica del disegno è a p. 24. La De Floriani sbaglia a considerare un unico testo la lettera del Pizziccoli al Marsuppini e un *excerptum* cesariano relativo a Mercurio (CAES. *Bell. Gall.* VI 17) di sicura derivazione ciriacana che immediatamente la precede sulla carta del manoscritto (cfr. NEUHAUSEN, *De Cyriaci Anconitani quibusdam ad Mercurium deum precationibus*, p. 246). La studiosa fornisce infatti l'*incipit* dell'uno e l'*explicit* dell'altra come si trattasse di una sola opera, probabilmente ingannata dal fatto che l'epistola è priva della tipica *praescriptio* epistolare che meglio la distinguerebbe da quanto si legge prima. Noto tuttavia che già il Colin (a cui però questo codice era ignoto) era incorso nel medesimo errore. A proposito della lettera del Pizziccoli, infatti, egli afferma erroneamente che «il [Cyriaque] transcrit un passage célèbre de ce dernier [Cesare] dans une lettre à Marsuppini» (COLIN, *Cyriaque d'Ancone*, p. 482, n. 692). Tornando alla scheda della De Floriani, segnalo che la studiosa, per quanto riguarda l'*explicit* dell'elegia del Marsuppini riportato a p. 23, commette una imprecisione anche nello sciogliere un'abbreviazione del verso, perchè legge *sommo* in luogo del corretto *sono*. Un altro errore potrebbe essere nella descrizione stessa della miniatura (p. 25), che qui riporto per intero: «Il dio (alto ca. mm 100) è rappresentato come un giovane biondo, volto di profilo verso destra, nell'atto di camminare su una distesa d'acqua coi piedi coperti di grandi ali verdi, sfumate in marrone. Egli indossa una succinta veste color verde prato, foderata di rosso cupo, spinta all'indietro dal vento che investe la figura; il dio regge orizzontalmente, con la mano destra, il caduceo su cui si avvolgono neri serpenti; la mano sinistra è levata in atto d'indicare qualcosa. Sul capo dalle orecchie lunghe e appuntite è posato un cappello alato, verde e rosso» (mio il corsivo). È pur vero che tradizionalmente il dio è rappresentato nell'atto di volare sulla distesa del mare (cfr. HOM. *Od.* V 43-54; *Il.* XXIV 339-348; VERG. *Aen.* IV 238-245; LVCAN. X 209), ma la curatrice della scheda in questo caso potrebbe aver frainteso con delle onde quelle che verisimilmente sono delle nuvolette su cui il dio appoggia i piedi. L'iscrizione sottostante l'immagine è del resto molto chiaro: «*Ego sum qui iussa per auras / verba patris porto [...]*»; per auras, non per undas! A p. 25 la De Floriani sbaglia anche nella trascrizione dei versi, perchè legge erroneamente *auram* anziché *auras*. Sebbene si tratti di una semplice scheda catalografica, è piuttosto imbarazzante il silenzio della studiosa sull'indiscussa novità che questa immagine rappresenta per gli studi ciriacani, oltre, naturalmente, all'omissione di una bibliografia essenziale sull'argomento. A parte la risoluzione del problema attributivo, la figura di Mercurio non sembra infatti destarle nessun altro interesse. Nel corso delle mie ricerche ho trovato un'unica segnalazione del codice (marginale, rilegata in nota e per di più con l'errata segnatura M. D. G anziché M. D. 6), in MARCHI, *Ciriaco negli studi epigrafici di Scipione Maffei*, p. 467, n. 28.

³²¹ La mancanza del testo non è imputabile alla caduta meccanica di una carta.

³²² Sull'alternativa dei calzari alati ad ali direttamente fissate ai piedi del dio dedica alcune osservazioni storico-artistiche il Reinach nel contributo *Un bas-relief de Panticapée au Musée d'Odessa*, pp. 64-66.

imputabili a Ciriaco stesso che, nel disegnare il medesimo soggetto in tempi e occasioni diverse, con differenti finalità, pur restando fedele ad una tipologia di base e, in definitiva, alla stessa fonte (il rilievo arcaico del V sec. a. C. a cui si è già fatto riferimento), potrebbe aver volontariamente inserito dei dettagli diversi. Tali dettagli dovrebbero pertanto essere trattati alla pari delle 'varianti d'autore' nelle edizioni critiche dei testi.³²³

Se un'ipotesi di questo tipo è plausibile, dobbiamo di necessità supporre che siano i disegni che troviamo nei manoscritti *Ge* e *Ve*⁴ i più vicini alla pittura autografa donata dall'Anconitano al Marsuppini. È esclusivamente in questi due manoscritti, infatti, che noi leggiamo di seguito la poesia del Marsuppini. L'altro significativo particolare a cui possiamo appellarci per sostenere la nostra ipotesi è la specificazione da parte dello stesso poeta che il Mercurio ricevuto in dono era un Mercurio *iuvenili corpore* (v. 11): nelle figure glabre di Genova e Venezia, piuttosto che in quelle barbute degli altri due codici, possiamo certo individuare il tratto caratteristico della giovinezza del dio. Che i colori di questi due disegni siano poi perfettamente corrispondenti a quelli riferiti dai versi dell'elegia (il manoscritto veneziano non è colorato ma in corrispondenza dei vari elementi della figura sono indicati a lettere i colori con i quali avrebbe dovuto essere ultimato) ci rafforza ulteriormente nella convinzione che ad essi, piuttosto che alle figure dei codici Monacense e Bodleiano (l'uno non è colorato, l'altro sì, ma con colori diversi da quelli che si vedono nel manoscritto Genovese), si debba principalmente far riferimento per immaginare l'originario aspetto dell'autografa pittura di Ciriaco. Tre sono i dettagli che ricaviamo dall'elegia del Marsuppini determinanti per sostenere la nostra ipotesi: il poeta riferisce che il Mercurio autografo ricevuto in dono è raffigurato con una *purpurea vestis* che svolazza all'indietro a causa del vento (v. 12), una *flava coma* (v. 13) ed un' *aurea virga* stretta nella mano (v. 14). Questi colori li troviamo esattamente rispettati nel disegno genovese e veneziano, ma non in quello di Oxford.³²⁴

Non sappiamo se nel caso specifico del Mercurio possa avere una qualche validità quanto espresso da Luigi Beschi a proposito del rapporto originali-copie relativamente ai disegni ateniesi dell'Anconitano, vale a dire che «la trasformazione stilistica ad opera di artisti fiorentini degli ultimi decenni del Quattrocento rivela i caratteri di una elaborazione colta, mentre le copie semplificate del codice di Monaco Lat. 716 rivelano un impoverimento e una schematizzazione presumibilmente in difetto, ma non troppo, rispetto agli archetipi di Ciriaco».³²⁵

A me pare che proprio il Mercurio genovese, genericamente riferito ad artista fiorentino attivo nella seconda metà del Quattrocento, possa candidarsi come la copia più fedele all'autentica pittura donata al Marsuppini.³²⁶ Il rapporto di dipendenza del manoscritto veneziano da quello genovese, che l'indiscutibile somiglianza dei disegni lascia supporre, trova del resto conferma non solo nell'omissione della trascrizione dei versi sottostanti la figura di

³²³ A proposito dei disegni ateniesi di Ciriaco Luigi Beschi afferma che «sembra ormai dichiarata una precisa esigenza di *natura filologica* di recupero dei caratteri originali della documentazione e d'altro canto si sta già profilando la volontà di definire l'incidenza che l'opera di Ciriaco può aver avuto sulla produzione artistica del Rinascimento. L'operazione andrà portata avanti globalmente ed estesa a tutto il *corpus* dei disegni di Ciriaco, secondo principi metodologici comuni» (L. BESCHI, *I disegni ateniesi di Ciriaco: analisi di una tradizione*, in *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, pp. 83-102: 84).

³²⁴ In assenza di una riproduzione a colori del disegno, riporto la dettagliata descrizione di Mitchell: «Drawing of Hermes inscribed 'ERMHC MERCVRIVS'. His hat is light green, his coat brownish green, the staff of his caduceus red, and his winged shoes are brown».³²⁴ Avendo avuto la possibilità di consultare di persona il manoscritto, aggiungo che anche i capelli del dio sono marroni.

³²⁵ BESCHI, *I disegni ateniesi di Ciriaco*, in *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, p. 85.

³²⁶ All'interno del piatto anteriore del codice si legge la nota corsiva, ad inchiostro (sec. XVIII?), «Ms. del 1439». A proposito della datazione del codice al 1439 la De Floriani afferma che essa «è desunta da una lettera di Carlo «Aretino» a Ciriaco d'Ancona, datata appunto 1439. La lettera però è stata copiata – insieme con i disparati testi che compongono il volume – in un momento posteriore, da collocarsi verisimilmente a dopo il 1466, anno della morte di Francesco Sforza: in un epigramma in calce al ms. franzoniano, redatto dalla stessa mano che ha vergato la maggior parte del volume, si finge difatti che il condottiero milanese lamenti la propria morte» (*Per un catalogo*, p. 6, n. 5). Fatta eccezione per la confusione della lettera del Pizziccoli al Marsuppini in una del Marsuppini al Pizziccoli (un altro errore da aggiungere a quelli già ricordati *supra* a n. 18), l'osservazione della studiosa sembra attendibile.

Mercurio e del biglietto di Ciriaco (entrambi presenti invece nel manoscritto Genovese), ma, da un punto di vista strettamente filologico, anche nei rapporti stemmatici indicati dal testo del carne del Marsuppini.

Il fatto che i colori indicati sulla figura veneziana siano assolutamente identici a quelli che vediamo nel manoscritto Franzoniano soltanto per quel che riguarda gli elementi principali della figura (*vestis, coma, virga*), essendo invece possibile ravvisare una difformità per quel che riguarda la policromia delle ali e del petaso (ali verdi-gialle che sfumano in marrone-rosso nel ms. *Ge*, di contro all'indicazione di ali rosse che sfumano in giallo in *Ve*⁴; petaso con ali bianche, gialle e azzurre in *Ge*, di contro all'indicazione coloristica di un petaso con ali verdi e bianche in *Ve*⁴) non sembra un elemento sufficiente per mettere in discussione l'ipotesi che l'autografo di Ciriaco si rifletta più correttamente nel Mercurio genovese. I colori segnati in corrispondenza delle ali nel Mercurio Veneziano potrebbero infatti spiegarsi con un banale errore di inversione di chi ha trascritto le indicazioni cromatiche (lo scarto tra marrone a rosso non è poi così forte); mentre, per quel che riguarda il petaso, potremmo pensare ad una volontaria 'infrazione' artistica inserita, insieme ad altre, dal miniaturista.

All'obiezione che il manoscritto Genovese è senza dubbio 'graficamente' scorretto rispetto al Veneziano per quanto riguarda la raffigurazione dei piedi alati (la corretta visione prospettica della figura posta di lato prevede infatti che l'ala sinistra lasci intravedere il piede del dio e non che lo nasconda), possiamo invece replicare avanzando l'ipotesi di un errore d'autore, corretto successivamente dal miniaturista Veneziano per 'razionalità'. Lo sbaglio potrebbe insomma risalire all'ingenuità dello stesso Ciriaco, disegnatore dilettante ed autodidatta. In mancanza di un confronto con l'autografo, non si può escludere del tutto neppure l'ipotesi che quella del miniaturista Veneziano sia una felice congettura *ope ingenii*, volta a ripristinare la giusta 'lezione' del disegno in luogo della corrotta registrata dal Genovese; ma questa ipotesi pare meno probabile. Solo gli esperti, ad ogni modo, potranno dire se e in che misura il disegno Genovese corrisponde allo stile figurativo di Ciriaco e meglio valutare l'intera questione.

Gli specifici problemi di 'critica del testo grafico' (se il Mercurio donato avesse, ad esempio, le ali ai piedi o i nastri della veste disegnati in un modo piuttosto che nell'altro) non interessano comunque al nostro discorso; è sufficiente per noi farsi almeno un'idea della pittura regalata dal Pizzicolti al Marsuppini e, sulla base delle copie superstiti del disegno conservate nei manoscritti italiani, dimostrare con prove inequivocabili e convincenti come la figura del Mercurio regalato corrispondesse in effetti a quella tipologia che preliminarmente abbiamo ipotizzato sulla base delle immagini dei codici Monacense e Bodleiano, ma anche come esso fosse di fatto un 'altro' disegno, un'altra immagine. Si potrebbe forse dire meglio con un termine filologico che ci troviamo di fronte a due diverse 'redazioni' dello stesso soggetto: il Mercurio *σφρηγοπύγων* e quello da me individuato, che potremmo indicare come *νεανίας*, pur avendo una derivazione unitaria dalla stessa fonte, sono due immagini distinte e diverse.

L'ultima osservazione riguarda le parole che si trovano variamente annotate sui margini delle carte con il disegno del dio.

Quelle del codice Bodleiano sono state ben rilevate e messe in luce da Mitchell nel contributo che ho già avuto modo di menzionare; le ricordo perciò molto rapidamente procedendo dall'alto verso il basso: a c. 68r si leggono l'iscrizione «Sum deus alatus qui cruribus aethera carpo quem peperit summo candida Maia (*ex Maja*) Jovi» (corrispondente a *CIL*, V 367), un riferimento ad Orazio parzialmente illeggibile («Ut dicit Horatius, Mercurius filius est Iovis alatus»), le due forme (latina e greca) del nome del dio raffigurato (presenti anche nel manoscritto Monacense) e la nota «de hoc deo require cart. 26: ubi eius poteris invenire habitus significationem» che rinvia al corrispondente passo del Buondelmonti che ha ispirato il disegno.

Ho già avuto modo di accennare (a proposito della verisimile discendenza del codice Veneziano da quello Franzoniano e, ancor prima, a proposito dei criteri di riproduzione fotografica adottati in questa sede) al fatto che anche il disegno del manoscritto Genovese è sottoscritto da un'iscrizione, diversa, tuttavia, da quella che leggiamo nel codice Canon. lat.

misc. 280: «Ego sum qui iussa per auras, / verba patris porto: pater est mihi Iupiter ipse».³²⁷ Si tratta di una scritta coeva, tracciata in inchiostro più scuro, di mano differente da quella del resto del codice, che ragionevolmente proporrei di identificare con la stessa che ha realizzato l'immagine.³²⁸

Non so se è lecito riconoscere in questa iscrizione, piuttosto che una glossa apografa sollecitata dalla figura, la copia di una nota autografa inserita dallo stesso Ciriaco nella pittura per il Marsuppini, una nota (autentica alla pari dell'iscrizione riportata sul manoscritto Bodleiano, seppur non propriamente di sua creatività) che poi sarebbe stata diligentemente riprodotta dal miniaturista del manoscritto Genovese, ma ignorata da quello del manoscritto Veneziano. Lascio aperta la questione, limitandomi ad osservare che nelle parole aggiunte in calce al disegno si deve riconoscere una citazione precisa e puntuale dalle *Metamorfosi* di Ovidio (II, 743-744; il primo esametro è parziale).³²⁹ Più precisamente i versi annotati corrispondono alle parole con cui Mercurio si presenta alla fanciulla Aglauro per supplicarla di agevolare i suoi incontri notturni con la sorella Erse, la giovane ragazza di cui si è innamorato.³³⁰ Di seguito riporto i versi ovidiani che immediatamente precedono ed introducono il discorso di Mercurio:

Vertit iter caeloque petit terrena relicto
nec se dissimulat : tanta est fiducia formae.
Quae quamquam iusta est, cura tamen adiuvat illam
permulcetque comas chlamydemque, ut pendeat apte,
conlocat, ut limbus totumque appareat aurum,
ut teres in dextra, quae somnos ducit et arcet,
virga sit, ut tersis niteant talaria plantis. (vv. 730-736)

Come si può facilmente osservare i versi trascritti sul margine della carta del manoscritto Genovese, oltre a svolgere l'inequivocabile funzione di una vera e propria didascalia dell'immagine (un didascalia nel contempo mimetica e diegetico-esplicativa), rinviando ad un'ulteriore descrizione poetica del dio, moltiplicando, come in uno specchio, il gioco di rinvii tra immagine e testo scritto.

Non sarà dunque del tutto improbabile e fuori luogo supporre che ad ispirare la bellezza, la giovinezza e l'eleganza del Mercurio donato al Marsuppini (i cui caratteri principali immaginiamo riflessi proprio nell'immagine di Genova) siano stati questi stessi versi ovidiani. All'origine della pittura potrebbe insomma esserci una contaminazione tra il modello del rilievo arcaico e la fonte letteraria classica che abbiamo individuato.³³¹

³²⁷ L'errore di lettura della De Floriani di *auram* in luogo del corretto *auras* è già stato segnalato *supra*.

³²⁸ A proposito della scritta sotto il Mercurio la De Floriani dice nella sua scheda che essa è «probabilmente di mano differente da quella del resto del codice» (cfr. *Per un catalogo*, p. 25). Una distinzione della persona del copista da quella del miniaturista pare ovvia.

³²⁹ La notizia di un codice delle *Metamorfosi* posseduto, studiato e tradotto in greco da Ciriaco presso il Monte Athos si ricava da una nota autografa di Cristoforo Reatino nel Vat. Gr. 1309, ff. 210v-211v, edita in PONTANI, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona*, p. 116-18 («Et nota quod dicit se repperisse Ovidium Metamorph(oseon) e latino in grecum transductum, et scribit multos versus grecos eius principio et fine, et nos etiam legimus»). L'informazione può essere utile a sostenere l'ipotesi di una citazione inserita sotto l'immagine dallo stesso Ciriaco con funzione 'esplicativa'. Che l'Anconitano conoscesse il poeta latino già dal 1428, lo si ricava invece da una lettera indirizzata a Francesco Filelfo in cui erano richieste spiegazioni sulla corretta interpretazione di alcuni versi dell'opera (per la risposta del Filelfo si veda F. FILELFO, *Epistolarum familiarium libri XXXVII*, Venezia, Giovanni e Gregorio Gregori, 1502, I 18 (del 21 dic. 1427). L'interesse di Ciriaco per Ovidio è del resto documentato anche da una trascrizione dei *Fasti* datata 13 maggio 1427 (cfr. SCALAMONTI, *Vita*, pp. 58, 154 n. 107, 151-52 n. 87; una copia autografa dei *Fasti* è oggi conservata nel codice Vat. lat. 10672). Per un approfondimento del rapporto dell'umanista con la fonte latina mi limito a rinviare a COLIN, *Cyriaque d'Ancône*, pp. 477-79.

³³⁰ Per il mito di Mercurio ed Aglauro si veda OV. *Met.* 708-832.

³³¹ La contaminazione è evidente alla luce del fatto che la raffigurazione della veste nei disegni di Genova e Venezia non corrisponde alla descrizione di Ovidio; essa infatti non è né ben composta, né orlata in oro, bensì svolazzante, con la sola cintura dorata (oltre alla figura del dio nei due disegni, si faccia ovviamente riferimento

Anticipo una curiosità: i versi sottostanti la figura rinviano ad un episodio (l'innamoramento di Mercurio per Erse) che è uno dei pochi della mitografia del dio a non essere né menzionato né accennato dal Marsuppini nella sua elegia. Che il poeta abbia intenzionalmente omesso l'episodio per evitare di ripetere quanto era già ben altrimenti noto a Ciriaco e da lui stesso alluso nell'iscrizione sottostante la pittura? Il sospetto c'è.

3-8 Nel carme la descrizione del disegno di Ciriaco è particolareggiata e tutta impostata su un tono iperbolico. L'immagine è di straordinaria bellezza ed ha un potere ipnotico: il poeta non riesce a distoglierne lo sguardo, quasi i colori abbiano il potere di Medusa di impietrire l'osservatore. Infatti, quanto più la contempla, tanto più si stupisce e si accende d'amore per essa (enfatici il poliptoto *obstupui-stupeo* a v. 3 e la ripetizione di *magis* a v. 5).

È interessante notare che la fenomenologia di ricezione dell'opera d'arte descritta dal Marsuppini ha un modello in *Silv.* IV 6, 32-36, ossia in quei versi in cui Stazio, ospite a casa di Novio Vindice per una cena, si rappresenta meravigliato per le numerose statue antiche possedute dall'amico, ma in particolare colpito dalla bellezza e dalla nobiltà di una statuetta dell'Anfitrionide, genio e protettore della parca mensa allestita dal padrone di casa, capace di accendere il suo cuore di intensa passione e di non saziare mai i suoi occhi, pur guardandola a lungo: «Haec inter castae genius tutelaque mensae / Amphitryoniades multo mea cepit amore / pectora nec longo satiavit lumina visu: / tantus honos operi finesque inclusa per artos / maiestas».

Il modello staziano risulta tuttavia contaminato dalla ripresa di altre due tessere classiche. Se l'espressione *pendet ab ore*, che è citazione puntuale di Ov. *Her.* I 30-32 («narrantis coniunx pendet ab ore viri, / atque aliquis posita monstrat fera proela mensa / pingit et exiguo Pergama tota mero») e VERG. *Aen.* IV 77-79 («Nunc eadem labente die convivit quaerit [Dido] / Iliacosque iterum demens audire labores / exposcit pendetque iterum narrantis ab ore»), rinvia alla topica immagine della donna innamorata che ascolta perduta il racconto delle avventure vissute del suo uomo, l'immagine del poeta completamente in estasi davanti al disegno di Mercurio, rapito dalla sua bellezza, incapace di volgere gli occhi altrove, richiama alla memoria e corregge un giudizio critico espresso da Plinio il Vecchio a proposito del pittore ateniese Apollodoros, al fine di rivendicare la superiorità delle abilità pittoriche dell'amico su quelle dell'antico artista: «neque ante eum tabula ullius ostenditur quae teneat oculos» (*Nat. hist.* XXXV 60). *Post Apollodorum*, il disegno di Ciriaco si rivela infatti non soltanto capace di trattenere lo sguardo dello spettatore, ma anche di ipnotizzarlo ed addirittura 'imprigionarlo' (v. 4: *lumina capta*).

7 Meduse: Medusa, una delle Gorgoni. Secondo il mito aveva il potere di impietrire con il suo sguardo chiunque la fissasse nel volto; fu uccisa da Perseo con l'aiuto di Hermes (cfr. LVCAN. IX 619-733).

9 Atlantiades: Mercurio, discendente di Atlante.

13 galero: il petaso, il cappello a larga tesa di Mercurio.

14 aurea virga: il caduceo, la bacchetta d'oro sulla quale erano intrecciati due serpenti che fa parte tradizionalmente del corredo del dio Mercurio, sia in letteratura che nell'iconografia. Essa risponde ad una molteplicità di funzioni: richiama il bastone del pastore (e quindi è fonte di ricchezza), ma si sovrappone poi allo scettro dell'araldo (che è garanzia di inviolabilità); vi confluisce anche l'immagine di 'bacchetta magica' che il folklore attribuisce ai tamaturghi (con la sua verga d'oro infatti Hermes esegue l'incanto del sonno, facendo addormentare o risvegliare gli uomini).

anche a quanto dice il Marsuppini ai vv. 11-12 dell'elegia: *Aspice quam pulchre iuvenili copore currat, / purpurea ut retro flamine vestis eat*).

9-14 Per constatare come la pittura di Ciriaco sia per il Marsuppini l'occasione della poesia, l'ispirazione stessa del componimento, è sufficiente rivolgere la nostra attenzione a questi versi dell'elegia (in particolare ai vv. 11-14): il Marsuppini riproduce in tutto e per tutto, con le proprie parole, il disegno di Ciriaco, rilevandone le più significative caratteristiche. Letteralmente *ut pictura poesis*: la poesia 'somiglia' alla pittura e di fatto ne è una sua ulteriore 'copia', non grafica, ma testuale. Mercurio è infatti dipinto con tutti i caratteri dell'iconografia tradizionale: il corpo giovanile, la veste purpurea che svolazza all'indietro a causa del vento, i biondi capelli coperti dal petaso, i piedi alati, in caduceo stretto nella mano.³³²

Inutile dire che le parole del Marsuppini, pur così precise e puntuali da permetterci di verificare la plausibilità delle immagini superstiti, restano comunque vaghe rispetto alla determinatezza delle immagini figurative, tanto che, lo possiamo osservare, esse si adattano perfettamente a tutte e due le copie italiane del disegno di Mercurio, tra loro difforni per alcuni dettagli (cfr. qui Appendice IV. Tavv. IV-V).

Ciò che qui è interessante notare è che il realismo e la naturalezza del disegno sono tali da insinuare nell'osservatore il dubbio che non si tratti di una riproduzione, ma del dio in carne ed ossa. La domanda retorica, che immediatamente precede nel testo il puntuale richiamo di alcuni particolari del disegno ed esprime l'incertezza del poeta circa la reale 'consistenza' del dio raffigurato (il poeta si chiede se il Mercurio che osserva sia vivo o così perfetto da sembrarlo: *Vivit Atlantiades an falsa decipit umbra / et falsus ludit lumina nostra color?*), ci conferma inequivocabilmente che anche per il Marsuppini, così come già era stato per Petrarca e prima ancora per Plinio il Vecchio (*N. H.* XXXIV 38), il canone per giudicare la bellezza e la perfezione di una immagine è quello della *indiscreta veri similitudo* (il motivo è già stato sottolineato anche a IV 162). Il *topos* dell'immagine viva e somigliante sembra tuttavia strettamente connesso, ancora una volta secondo un modello già petrarchesco di matrice agostiniana, ad un'idea dell'arte figurativa come inganno. Tale idea, veicolata dalle espressioni *falsa umbra* (v. 9) e *falsus color* (v. 10) e dai verbi *decipit* e *ludit* (e si noti il poliptoto *falsa-falsus*; il motivo sarà poi ripreso anche a v. 25 con l'espressione *falsis decipis uvis*), non si sviluppa però, coerentemente con l'intento primario dell'autore di elogiare l'amico per il dono ricevuto, in una più articolata riflessione o tanto meno in polemiche affermazioni sull'inferiorità delle arti figurative rispetto alla parola scritta e alla poesia in particolare.³³³ Il riconoscimento del fittizio come dimensione propria dell'arte, infatti, non induce il Marsuppini a mettere in discussione la perizia tecnica dell'artefice Ciriaco. Si tenga presente, inoltre, che il tipico motivo potrebbe essere stato suggerito al poeta ancora una volta dalla *Selva* IV 6 di Stazio, dove ai vv. 20-22, a proposito di alcune statue antiche di bronzo e d'avorio, si legge: «Mille ibi tunc species aerisque eborisque vetusti / atque locuturas mentito corpore ceras / edidici».

15 Timanthem: Timante, pittore greco del IV sec. a. C. Nato a Kythnos nelle Cicladi, fu famoso per il *Sacrificio di Ifigenia* dove era rappresentato il momento precedente l'azione, quando Agamennone per nascondere il dolore si copriva il viso con il mantello. A Efeso era il celebre *Palamede lapidato*. L'invenzione lodata dagli antichi si manifestava nei piacevoli quadretti di piccole dimensioni che si inseriscono nella pittura di genere.

17 Parrhasium: Parrasio, celebre pittore di Efeso del IV sec. a. C. Da alcune notizie sul suo stile, fornite da Plinio (*Naturalis historia* XXXV 65, 67), è possibile dedurre una particolare abilità nel rendere scorci e senso volumetrico servendosi essenzialmente del segno di contorno.

³³² Gli attributi canonici del dio (sandali, verga, aspetto di giovane principe) che si trovano nel disegno di Ciriaco e conseguentemente riferiti dal Marsuppini nella sua elegia, sono gli stessi con i quali Hermes è descritto in *Iliade* XXIV 339-345. Una trascrizione autografa di Ciriaco di questi versi dell'*Iliade* si trova a f. 24r del codice Graec. quart. 89 della Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino (cfr. PONTANI, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona*, p. 66).

³³³ Cfr. CONTINI, *Petrarca e le arti figurative*; BETTINI, *Francesco Petrarca sulle arti figurative*; ROFFI *Imago loquens e imago eloquens*.

Tra le pitture citate dalle fonti si ricordano l'allegoria del *Demos* di Atene, un autoritratto sotto le sembianze di Hermes e una serie di quadretti di genere e contenuto erotico.

Notevole nel verso la costruzione chiasmica *Parrhasium : vinctes- vinctes : Pyrgotelem*.

18 Pyrgotelem: Pirgotele, esperto incisore di smeraldi (cfr. Plinio *Naturalis historia* XXXVII 8).

Mentora: Mentore, celebre cesellatore di coppe d'argento (cfr. Plinio *Naturalis historia* XXXIII 154).

19 Apelles: Apelle, pittore greco del IV sec. a. C. Fu considerato dagli antichi il più grande dei pittori. Nato probabilmente a Colofone, studiò a Sicione, da dove si recò alla corte del re di Macedonia, diventando il ritrattista ufficiale di Alessandro Magno. Abitò a lungo a Efeso e Co, dove erano conservate le sue opere più celebri. Di tutta la sua produzione rimangono soltanto le descrizioni degli antichi, che si dilungano a decantare gli effetti luministici nell'incarnato delle sue figure e nella dinamicità delle linee, oltre che la rara potenza plastica dei suoi quadri. La sua opera più celebre era l'*Afrodite Anadiomene*.

20 Venus: l'Afrodite Anadiomene, a cui secondo Plinio avrebbe fatto da modella concubina di Alessandro Magno (cfr. PLIN. *Nat. hist.* XXXV 86; 97). L'altra Afrodite, quella di Co, rimase incompiuta (cfr. PLIN. *Nat. hist.* XXXV 92).

21 Phidiaca...Minerva: l'*Atena Parthénos*, l'enorme simulacro crisoelefantino che rappresentava la dea con peplo, elmo attico, una Nike nella mano destra e uno scudo nella sinistra, opera di Fidia, famoso scultore ateniese del V sec. a. C.

22 egida: scudo con in mezzo la testa di Medusa che apparteneva a Minerva, dea della saggezza, delle arti, della guerra, effigiata di solito con la civetta, l'olivo, la lancia. Secondo quanto riferisce Plinio (*Nat. hist.* XXXVI 18) nella parte convessa dello scudo Fidia fece a rilievo la battaglia delle Amazzoni, mentre nella concava la Gigantomachia.

23 Iovem: allusione allo Zeus di Olimpia in Elide, in avorio, considerato una delle sette meraviglie del mondo (cfr. PLIN., *Nat. hist.* XXXIV 54; XXXVI 18).

25-26 Zeusi, pittore greco del V sec. a. C., nativo di Eraclea. Rivale di Timante e di Parrasio, lavorò presso il re Archelao di Macedonia. Tra le sue opere più famose l'*Elena* eseguita in Italia su commissione degli Agrigentini (poi dedicata al santuario Lacinio) e una tavola che rappresentava dell'uva dipinta con tale naturalismo da ingannare gli stessi uccelli che andavano a posarcisi sopra (cfr. PLIN. *Nat. hist.* XXXV 65)

27 Polycletus: Policleteo, il celebre scultore greco dell'età di Pericle, maestro rappresentativo di quella scuola sicionia che dette i più grandi bronzisti dell'antichità. Con il *Doriforo* stabilì il canone, ossia il modello di rappresentazione della figura virile nuda.

equos: dalla fonte pliniana della *Naturalis historia* non risulta che Policleteo fosse particolarmente celebre per le sculture di cavalli. Ipotizzo che il Marsuppini abbia commesso un errore di memoria, attribuendo a Policleteo sculture per le quali era invece molto celebre Calamide, artista di origine Milesia del V secolo a. C., che fu uno dei moltissimi rappresentanti dello stile severo e lavorò quasi esclusivamente il bronzo (cfr. PROP. III 9, 10 «exactis Calamis se mihi iactas equis» e OV. *Pont.* IV 1 33 «vindicat ut Calamis laudem, quos fecit, equorum»).

Euphranor: Eufrañore, pittore, scultore e teorico dell'arte greco (IV sec. a. C.) che si cimentò nella realizzazione di statue colossali, di grandi dimensioni. Tutte le sue opere sono andate perdute, tranne la statua dell'Apollo *Patròs*, rinvenuta nell'Agorà di Atene.

28 Myro: Mirone, sculture greco V sec. a. C. Tra le sue opere più famose il *Discobolo*, *Atena e Marsia*, l'*Atleta*.

boves: allusione al monumento votivo della vacca che allatta un vitello (PLIN. XXXIV 57-58), posto in Atene, ma poi passato a Roma dove esisteva ancora durante l'invasione gotica (cfr. CIC. *Verr.* II 60, 135; PROC. *Bell. Goth.* IV 21). Il Marsuppini sottolinea la verisimiglianza della scultura con con un'apposizione, *marmora viva* a v. 28, che potrebbe derivare da OV. *Pont.* IV 2: «ut similis verae vacca Myronis opus».

29 Scopas: Scopa, celebre scultore greco del IV sec. a. C. che collaborò alla realizzazione del Mausoleo di Alicarnasso. Plino informa che di fama grandissima furono i suoi monumenti nel Tempio di Nettuno fatto costruire da Gneo Domizio nel Circo Flaminio: Poseidone, Tetide, Achille, Nereidi sedute su delfini, cetacei, ippocampi, tritoni, il corteggio di Phorkos, pistrici e molti altri mostri marini (cfr. *Naturalis historia* XXVI 26).

31-32 Prassitele, scultore ateniese del IV sec. a. C., realizzò Afrodite in vari esemplari tra cui quelli di Coo e di Tespie. Il suo capolavoro fu però l'*Afrodite Cnidia* (alla quale fece da modello l'etera Frine), dove realizzò il nudo integrale in una statua di divinità dalle armoniose proporzioni.

Cnidi: Cnidio, città della Caria. Interpreto *Cnidi* come un genitivo locativo. Pare improbabile, infatti, che il genitivo specifichi il vocativo *Venus* del verso successivo o il nominativo *Praxitelesque* (l'artista era probabilmente originario di Atene, non di Cnido). La forma *Cnidos* a v. 32 è un nominativo greco.

33 Lysippus: Lisippo di Sicione, celebre scultore del IV sec. a. C. Fu l'artista ufficiale di Alessandro Magno, del quale eseguì vari ritratti. In lui si riscontrava la capacità di introdurre, all'interno del canone di Policeto, una serie di accorgimenti volti a valorizzare le qualità psicologiche dei suoi personaggi e a collocarli in un esatto rapporto con lo spazio circostante.

15-34 Le mirabili doti pittoriche dell'Anconitano sono celebrate nel confronto con gli antichi artisti della classicità.³³⁴ L'elenco dei pittori, degli scultori, dei cesellatori greci e quello relativo delle loro opere più celebri (giudicate tutte di qualità inferiore all'opera di Ciriaco) sono mutuati dalla *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio (libri XXXIV-XXXVI) e consentono al Marsuppini

³³⁴ Piuttosto curioso che il poeta nel lodare le doti pittoriche dell'amico faccia riferimento solo agli artisti della cultura greca, omettendo qualsiasi riferimento ai contemporanei che in quegli anni andavano abbellendo con le loro opere la città di Firenze. Da quanto è possibile ricavare dai testi superstiti, sembra che il Marsuppini avesse un giudizio ambivalente riguardo l'arte in generale e all'arte contemporanea in particolare: nella gerarchia delle arti il Marsuppini riconosceva senza dubbio una priorità alla poesia, perché ritenuta l'unica attività umana imperitura, la sola in grado di garantire gloria a chi la esercitava (cfr. IV 73-98); ai moderni artisti imputava inoltre un rapporto scioccamente protervo con la tradizione (cfr. RICCI, *Consolatoria*, rr. 224-245, edita in RICCI, *Consolatoria*, pp. 363-433); non restava tuttavia indifferente alle nuove bellezze architettoniche che andavano adornando la città (cfr. IV 161-162) e nel 1436 scrisse anche il lusinghiero epitafio per Filippo Brunelleschi che ancor oggi si legge nella chiesa di Santa Maria del Fiore (cfr. G. POGGI, *Il Duomo di Firenze. Documenti sulla decorazione della chiesa e del campanile tratti dall'Archivio dell'Opera*, edizione postuma a cura di M. HAINES, II, Firenze, Edizioni Medicea, 1988, pp. 130-31; il testo è qui edito in appendice VI). In questa sede perciò mi limito soltanto a sottolineare come il negativo giudizio espresso dal Marsuppini nella *Consolatio* a proposito del rapporto *emulativo* e competitivo che gli artisti contemporanei intattengono con la tradizione classica, sia superato nel carne *De Mercurio* in un apprezzamento senza riserve per l'attività dell'amico Ciriaco, capace con la sua pittura di vincere e superare in bellezza i più celebri capolavori dell'antichità.

di abbandonarsi ad uno sfoggio di erudizione, anche se non escluderei del tutto la possibilità di riconoscere nell'*excursus* artistico un sincero omaggio del poeta agli interessi dell'amico per l'opera dell'antico antiquario e, in particolare, la storia dell'arte greco-romana.³³⁵

L'inserzione della fonte pliniana in un contesto poetico è abbastanza eccezionale e merita alcune considerazioni.³³⁶ L'enciclopedia dell'erudito latino è certo per l'umanista l'unico e insuperabile repertorio a cui poter attingere informazioni sugli artisti e le opere della classicità, un repertorio completo che spazia dall'aneddotica curiosa e accattivante all'elencazione più rigorosa dei capolavori del passato, ma non è certo un modello di scrittura. Nel carme infatti non si riscontra nessuna ripresa verbale specifica, nessun calco linguistico, ma solo l'intenzionale rielaborazione di un'immagine di *Nat. hist.* XXXV 60 ai vv. 3-6, su cui ho già avuto modo di soffermarmi (cfr. *supra*).

Si dovrà poi osservare che la fonte pliniana agisce nel carme attraverso la mediazione di un'altra opera marsuppiniiana: la *Consolatio*. Un catalogo artistico analogo a quello che leggiamo nell'elegia il Marsuppini lo aveva infatti già inserito sei anni prima nella lettera consolatoria in prosa per i fratelli Cosimo e Lorenzo de' Medici (rr. 234-245):³³⁷

Pingat, si quis potest, Venerem Apellis, pictis vivis, quemadmodum Zeuss, aves fallat, tabulis atque linteo Parrasium provocet, eburneo Iove inclitus clipeo Minervae se includat, spirantes equos Polycleti atque Euphranoris marmoreos colossos sculpat, animosa signa Lysippi pingat, cavandis gemmis Pyrgotelem lacessat, Cnidum ut Praxiteles sua Venere nobilitet, Neptunum suasque Nereides delphinis insidentes Scopae eripiat, mensis et vasis cum Mentore certet, ingenio denique Timanthem superet, nobis vero satis superque sit si nostra scripta aliquid antiquorum redoleant, vel potius ab his omnino non degenerent.

Questo catalogo, riportato all'interno di un paragrafo apologetico in cui il Marsuppini, per difendersi dall'accusa di 'plagio' che immagina possa essergli avanzata dai detrattori dell'opera, espone considerazioni sul tipo di rapporto che moderni scrittori e artisti intrattengono con la cultura antica,³³⁸ rappresenta, ben più di un evidente fenomeno di autocitazione interno alla scrittura dell'umanista, una fase intermedia di elaborazione della fonte, un primo approccio a

³³⁵ Per la conoscenza di Ciriaco della *Naturalis Historia* di Plinio si veda almeno COLIN, *Cyriaque d'Ancône*, p. 480. L'autore del volume ritiene giustamente che la consuetudine a copiare *excerpta* dall'opera dell'antico erudito sia indicativa dell'interesse dell'Anconitano per l'archeologia, la storia dell'arte greco-romana e la zoologia. Alcuni *excerpta* autografi sono oggi conservati nel cod. Vat. Ottob. Lat. 1586; mi limito in questa sede a ricordare solo quelli dai libri XXXIV-XXXV ai ff. 157v-158r e quelli dal libro XXXVI ai ff. 162v-164v. Il possesso di un codice di Plinio il Vecchio da parte dello stesso umanista è fatto risalire dal Colin al 1432.

³³⁶ Eccezionale, non unica: alla *Naturalis historia* di Plinio attinge anche Michele Marullo negli *Inni*.

³³⁷ RICCI, *Consolatoria*, p. 397. All'anno 1433 deve verisimilmente risalire la composizione dell'opera, ma, stando alle parole del Marsuppini, essa neppure deve collocarsi troppo a ridosso della morte di Piccarda Bueri (19 aprile 1433): «Haec sunt, viri amantissimi, quae ad me vosque consolandos in praesentia occurrunt; quae, profecto, nostrum dolorem magna ex parte lenierunt. Quod itidem, pro singulari vestra prudentia, de vestrum futurum spero; praesertim cum aliquid temporis intercesserit quod etiam stultis mederi solet. Quod tamen consulto feci; nam, quemadmodum diligentes agricolae in immaturam messem minime falcem immittere solent, nec peritissimi medici indigestis morbis medicamenta adhibere, sic ego crudum vulnus ferro percutere aut manibus atrectare veritus sum. Quamquam, si non vulneribus sed cicatricibus mederer, hoc vobis non ingratum fore arbitror. Etenim si fortasse nulla medicina egeatis, quae vestra erga me benevolentia et pietas erga defunctae matris memoriam est, tamen hoc opusculum nostro ingeniolo lucubratum summa cum voluptate vos lecturos existimo» (cfr. rr. 1359-1375). Si tenga comunque presente che l'opportunità di non stuzzicare una ferita ancora fresca è un *topos* del genere consolatorio.

³³⁸ RICCI, *Consolatoria*, pp. 392-397, rr. 104-252. Il curatore dell'edizione, a mio parere, non ha sottolineato adeguatamente l'interesse e l'importanza del passo: in esso si possono infatti rintracciare interessantissime riflessioni del Marsuppini sull'*imitatio* e l'*emulatio* dei moderni con i classici greci e latini, in ambito sia letterario, sia artistico. Il valore non ultimo di tale teorizzazione consiste nella possibilità di confrontare, e quindi valutare, l'effettiva metodologia di riappropriazione di fonti e 'tessere' operata dal poeta non solo nella *Consolatio*, ma in tutta la sua produzione lirica. Un commento approfondito sarà oggetto di un mio prossimo intervento dal titolo *Teoria e prassi dell'imitazione in Carlo Marsuppini*.

Plinio e alla sua opera, che inizialmente presuppone l'utilizzo di una analoga forma prosastica.³³⁹ È dalla sua stessa prosa, infatti, e non direttamente dall'autore latino, che il Marsuppini desume stilemi e sintagmi per la composizione dei versi della poesia (v. 1: «Iam nunc ingenio poteris superare Timanthen», cfr. *Consolatio* r. 243: «ingenio denique Timanthen superet»; v. 17: «Parrhasium tabulis vinctes», cfr. *Consolatio* r. 235: «tabulis atque linteo Parrasium provocet»; vv. 17-18: «cavandis / Pyrgotelem gemmis», cfr. *Consolatio* r. 239: «cavandis gemmis Pyrgotelem»; v. 27: «Euphranor et alta colossi / sculpsit», cfr. *Consolatio* 238: «Euphranoris marmoreos colossos sculpat»). Un caso particolarmente interessante è quello costituito dal v. 33 «denique Lysippus fingat spirantia signa»: al modello della *Consolatio* «animosa signa Lysippi fingat» (r. 239) si aggiunge infatti la ripresa virgiliana «spirantia signa» di *Georg.* III 34, sul modello, sembrerebbe, di *Ov. Pont.* IV 2 «Gloria Lysippo est animosa effingere signa». Poiché la prosa di Plinio si presenta priva di ogni ambizione formale, faticosa, disarmonica, sostanzialmente un'arida e tecnica esposizione di dati, l'umanista avverte la necessità di 'liricizzarla', di conferirle eleganza e dignità artistica con l'inserzione di un nesso virgiliano, che in ultima istanza serve al poeta anche per ribadire l'idea che un'immagine per essere bella deve sembrare *pene spirans*, viva.³⁴⁰

A quanto finora detto si aggiunga che l'idea del confronto del disegno di Ciriaco con i lavori degli antichi artisti potrebbe essere stata suggerita al poeta ancora una volta da Stazio. Nella *Selva* I 1, dedicata alla celebrazione della statua equestre di Domiziano, è istituito infatti una comparazione tra l'opera moderna e quelle classiche, prevedibilmente volto a vantaggio della prima attraverso l'impiego di un verbo, *cedere*, che ritorna anche nell'elegia a v. 34: «Cedat equus, Latiae qui contra / templa Diones / Cesarai stat sede fori, quem traderis ausus / Pell<a>eo, Lysippe, duci, mox caesaris ora / mirata cerice tulit. Vix lumine fesso / explores, quam longus in hunc despectus ab illo. / Qui rudis usque adeo qui non, ut viderit ambos, / tantum dicat equos quantum distare regentes? [...] Apelleae cuperent et scribere cerae / optassetque novo similem te ponere templo / Atticus Elei senior Iovis, et tua mitis / ora Tarans, tua sidereas imitantia flammis / lumina contempto mallet Rhodos aspera Phoebos» (vv. 84-90; 100-104)

35-42 Alla preghiera per l'amico affinché sia beneficiato dalle Parche di una lunga vita e possa godere di un degno sepolcro al momento della morte (i vv. 37-38 sono una rielaborazione della topica formula della poesia sepolcrale *sit tibi terra levis*),³⁴¹ seguono nel carme gli interessanti versi in cui il poeta descrive rapidamente la sua biblioteca privata, una biblioteca che raccoglie tanto opere latine quanto greche e che pure è adornata da bellissimi dipinti, quello dell'amico *in primis*.

Per affermazione dello stesso Marsuppini, dunque, sappiamo che l'elegia non circolò mai concretamente con la pittura ricevuta in dono, ma solo con delle sue copie, con delle immagini che la riproducevano. Il titolo stesso (*de Mercurio sibi misso a Kyriaco Anconitano*), del resto, avvisa che il Mercurio di Ciriaco è l'argomento centrale del carme, che la poesia intrattiene con esso un rapporto di 'dipendenza', ma certamente non autorizza a supporre una circolazione unitaria di testo e disegno.

Una correlazione strettissima è invece intercorsa tra il disegno e il biglietto con il quale l'Anconitano offrì al Marsuppini il suo Mercurio. Con sicurezza possiamo affermare che originariamente tra pittura e lettera è esistito un legame reale, 'fisico', di cui si è conservata traccia non solo nel contenuto stesso della lettera (cfr. r. 1: «Atlantiadem quem *hisce* tibi mitto»;

³³⁹ Cfr. RICCI, *Consolatoria*, p. 397, rr. 234-245; il curatore dell'edizione curiosamente non indica Plinio nell'apparato delle fonti relativo al passo.

³⁴⁰ A questo proposito si veda anche l'espressione *marmora viva* a v. 28.

³⁴¹ Si noti nella deprecazione dei versi 37-38 (*cum venit atra dies, tuto sint ossa sepulcro / et doctas tellus non premat ullas manus*) la rielaborazione letteraria della topica formula della poesia sepolcrale *sit tibi terra levis*. Anche in questo caso non escluderei del tutto la possibilità di riconoscere nel distico un omaggio del poeta alla fervida attività di epigrafista svota da Ciriaco.

mio il corsivo; per il testo del biglietto cfr. qui Appendice III), ma anche nella consequenziale disposizione che lettera e copia di quella pittura hanno nel manoscritto Genovese.

Una considerazione a parte merita l'affermazione «semper eris voti maxima cura mei» a v. 42, che traduco “sempre sarai il principale oggetto del mio desiderio”. Difficile, anche se non impossibile, che il termine *voti* possa indicare la “preghiera” del poeta, che, sull'esempio di Ciriaco, vorrebbe professarsi devoto al culto del dio Mercurio. Un simile interpretazione, d'altra parte, indurrebbe a giudicare il verso una entusiastica affermazione, dettata da ragioni di amicizia e lode, anziché una reale ammissione di paganesimo. È noto, del resto, che la fama del Marsuppini come di un miscredente, morto senza sacramenti e non da buon cristiano (diffusasi comunque indipendentemente dal testo di questa elegia), altro non è che una falsa credenza che si è trasmessa erroneamente nelle fonti storiche.³⁴² È sufficiente citare un passo della *Consolatio*, infatti, per chiarire inequivocabilmente la sua ortodossia (rr. 410-414).³⁴³

Ego de verbis parum laboro dummodo unum Deum, cuius nutu supera et infera
gubernantur, teneamus. Tantum enim Sacrae ac Verae Litterae valuerunt, ut nemo
tam rudis sit qui nominibus aut errore antiquorum seduci possit.

Notevoli le ipallagi *tarda fila* a v. 36, *doctas manus* a v. 38 e l'anafora di *semper* ai vv. 40-42.

49-50 Mercurio era il figlio di Giove e della Pleiade Maia (figlia di Atlante). Secondo il mito, che il poeta però non ricorda nella sua elegia, il dio appena nato saltò fuori dalla culla nella quale la madre lo aveva riposto, uscì dalla grotta del monte Cillene dove viveva e, giunto fuori, incontrò una tartaruga. Dopo averla uccisa tese sulla carcassa della testuggine sette corde (in onore delle sette Pleiadi) inventando così la lira (cfr. Ps.HOM. *Hymn.* IV).

51 Cyllenius: appellativo di Mercurio, perché nato in Arcadia sul monte Cillene.

³⁴² Descrive il funerale in maniera dettagliata Giovanni Cambi (G. CAMBI, *Istorie*, I, Firenze, Gast. Cambiagi stampator granducale, 1785-86, pp. 310-11 [= *Delizie degli eruditi toscani*, t. XX]): «Addì 24 detto morì un altro degnuomo Mess. Charlo daretto Chancielliere della Signoria, che si fecie in tal dì la sua honoranza doppo 4 dì della sua morte, e feciono 5 ciptadini sopra alla sua honoranza; che sono questi: Mess. Gianozzo di Bernardo Manetti, Nicholò di Lorenzo Soderini, Matteo di Francesco Palmieri, Ugholino di Nicholò Martelli, Piero di Choximo de' Medici. Ed essendo il detto Chorpo insù la bara schoperto, bene adobato di vesta di seta, v'andorono e' Chollegi cho' gli altri Magistrati, ed ebbe queste Bandiere. Una bandiera del S. Padre, una bandiera del Re di Francia, una bandiera del Popolo di Firenze, una bandiera della parte Ghuelfa, una bandiera del Chomune daretto, una bandiera dello Studio, una bandiera del Proconsolo, una bandiera di casa sua, e drappelloni sua. Fu seppellito in S. Croce, e giunto in Chiexa parato chon molti lumi, fu coronato insù la bara di grinlanda di verde lauro per il nobile, e dotto uomo Matteo di Francesco Palmieri, el quale Matteo fecie una degnia horatione, e alla sua morte fu choronato alsì Poeta anchora lui da Alamanno Rinuccini. Fu fatto dipoi al detto Mess. Charlo un bel sipolchro di marmo in un chassone levato datterra in detta S. Croce a sua memoria mondana. Dio labia honorato in Cielo, se l'a meritato, che non si stima, perché morì senza Chonfessione, et Chomunione, e non chome buono christiano». La notizia della mancata confessione e comunione, che di per sé potrebbe indicare solo una morte improvvisa, è bastata a fare del Marsuppini un miscredente, il caposcuola delle tendenze pagane nell'Umanesimo. La genesi dell'errata credenza risale a Niccolò Ridolfi che riporta la notizia nel *Priorista*, avendola copiata dal Cambi, il quale si rifà a memorie raccolte da più parti per i fatti anteriori al 1480. Demetrio Marzi, ad esempio, afferma che il Marsuppini è «l'umanista tipo, colui che, più di tutti, rappresenta il concetto pagano rinnovato, non solo per la forma, ma pure pel contenuto. Egli, infatti, è uno dei pochi annoverati fra gli umanisti che facessero aperta professione di sprezzare sul serio la fede, il Cristianesimo; di voler restaurato il culto dell'antichità in tutta la sua estensione» (cfr. D. MARZI, *La cancelleria della Repubblica fiorentina*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1910, p. 212). La tesi dell'ortodossia dei sentimenti religiosi dell'umanista appare oggi provata dalla sua origine ed educazione (attitudine alla filosofia etica); dal ruolo attribuitogli da Cristoforo Landino nella disputa con il fisico Paolo Toscanelli nel *De anima libri tres*, dove afferma la conciliabilità della religione con i classici; dalle amicizie con papi ed ecclesiastici, con il Niccoli e con frate Ambrogio Traversari, quindi con il Malpaghini e con Cosimo: cfr. FERRETTI, *Manifestazioni religiose di un umanista*, pp. 393-401.

³⁴³ RICCI, *Consolatoria*, p. 403.

54-60 Secondo il mito Mercurio bambino, giunto nella Piera, il luogo dove pascolavano le sacre mandrie degli dei, rubò cinquanta buoi che erano del dio Apollo: ne sacrificò due e nascose tutti gli altri. Apollo che cercava e non riusciva a trovare i buoi ricorse all'arte divinatoria per scoprire il responsabile del furto. Il dio portò quindi il fanciullo sul monte Olimpo al cospetto di Zeus e degli altri dei. Mercurio divertì Giove cercando di negare la marachella, ma alla fine fu costretto a confessare la colpa e a condurre Apollo nel luogo in cui aveva nascosto la mandria. Giunti nel nascondiglio Apollo vide i suoi buoi squartati e si irò; ma, mentre il dio gli faceva gran minacce, Mercurio cominciò a suonare la lira e a cantare dolcemente. Apollo allora cominciò a ridere e gli regalò la verga divinatoria, ricevendo in cambio lo strumento musicale (cfr. PS.HOM. *Hymn.* IV).

59 *Delius*: appellativo del dio Apollo.

Alphei: Alfeo, fiume dell'Elide.

58 *Pylon*: Pilo, città dell'Elide.

62 Allusione all'episodio dell'ultimo canto dell'*Iliade* (vv. 331-469, 679-695) nel quale Priamo supplica Achille per la restituzione del cadavere del figlio Ettore. Mercurio guidò il re troiano col suo carro di doni attraverso il campo acheo, senza che nessuno lo vedesse o lo fermasse.

63 Omero racconta che Ulisse, il famoso re di Itaca, prima di entrare nel palazzo di Circe ottenne da Mercurio un'erba prodigiosa ('molu') che lo rese immune ai terribili sortilegi della maga (cfr. HOM. *Od.* X 275-309).

64-65 Allusione alle peripezie di Io, figlia di Inaco, la giovinetta di cui Giove si era innamorato e che aveva trasformato in vacca per ingannare la gelosia della moglie. Argo era il pastore dai cento occhi, posto da Giunone a custodia della verginità di Io. L'astuto Mercurio, inviato dal padre degli dei, intrattenne il mostro con il canto dell'amore non corrisposto del dio Pan per la ninfa Siringa, riuscendo a farlo quietamente addormentare e ad ucciderlo nel sonno. Io, una volta liberata, fu perseguitata a lungo da Giunone e soltanto in riva al fiume Nilo ottenne di riacquistare la sua originaria forma umana. I Greci identificavano l'argiva Io con la dea egiziana Iside, avendo quest'ultima significativamente come attributo caratteristico le corna di vacca (cfr. AESCH. *Prom. Incat.* 574-575; OV. *Met.* I 568-750; PROP. II 28a, 17-18; II 33, 2-14).

65-66 Secondo il mito Marte fu imprigionato da Oto ed Efialte, i figli di Aloeo e di Ifimidea, durante la guerra dei Giganti contro gli dei, quando tentarono di dare la scalata al cielo, sovrapponendo il monte Pelio all'Ossa. Nel canto V dell'*Iliade* (vv. 385-391) si racconta che Ares, rimasto legato dentro un'idria di bronzo per tredici mesi, fu salvato per intervento di Ermete invocato dalla loro matrigna Eriboia. Secondo il mito i due giganti incatenarono il dio istigati da Afrodite, dopo l'uccisione di Adone.

67-68 Prometeo, figlio di Giapeto e di Climène, fratello di Epimeteo, padre di Deucalione, secondo il mito aveva sottratto, celandolo in una canna, il fuoco dal cielo e lo aveva donato agli uomini insegnandone anche l'uso e la conservazione. Zeus adirato per l'inganno aveva fatto incatenare Prometeo ad una rupe sul Caucaso ed ogni giorno un'aquila gli rodeva il fegato che di notte si ricostituiva. Alla fine Ercole aveva ucciso l'aquila e liberato Prometeo che, riconciliatosi con Zeus, era stato accolto tra gli dei dell'Olimpo.

Nel *Prometeo incatenato* di Eschilo, versilmente fonte del Marsuppini, è in realtà Efesto a puntellare i cunei di Prometeo, mentre Ermes svolge la sola funzione di persuaderlo al pentimento.³⁴⁴

43-74 Il Marsuppini auspica che il suo canto possa in futuro farsi *dignum deo*, divino, alto, ispirato. Nella comprovata forma della *recusatio* il poeta dichiara l'inadeguatezza della propria poesia ad affrontare una dignitosa celebrazione di Mercurio, paragonando il proprio ingegno ad una piccola barca incapace di allontanarsi dal porto per solcare il mare aperto.³⁴⁵ La topica professione di modestia, che si avvale di una metafora già properziana e dantesca per giustificare lo stile *humilis* del carme, ritenuto inadatto all'altezza dell'argomento, si rivela in realtà un *escamotage* strutturale, una sofisticata tecnica di passaggio piuttosto che una dichiarazione programmatica.³⁴⁶ Servendosi della retorica tecnica di preterizione, il poeta afferma di non poter esaurire compiutamente la storia del dio, ma di fatto ne ripercorre tutta la mitografia: la nascita, l'invenzione della lira, il furto dei buoi operato ai danni di Apollo, la scorta a Priamo implorante il corpo di Ettore nella tenda di Achille, la liberazione di Ulisse dalle malie della maga Circe, l'uccisione di Argo e la liberazione di Io, la scarcerazione di Marte, l'incatenamento di Prometeo sul Caucaso. Né il Marsuppini trascura di lodare il dio per la sua funzione di messaggero degli dei o per il beneficio del sonno che arreca agli uomini.

Sul finale il carme assume quindi i caratteri di un vero e proprio inno al dio, rapido ma compiuto,³⁴⁷ evidentemente modellato sull'*Inno* pseudo-omerico ad Ermes e sull'ode I 10 di Orazio. Che questi appena citati siano i modelli principali nell'elaborazione dei versi dell'elegia lo dimostrano alcune loro puntuali riprese.

Dallo pseudo Omero il Marsuppini deriva infatti il mito della nascita del dio e quello del furto delle vacche, talvolta traducendone, parafrasandone o compendiandone alcuni versi:

tunc te non humilis dicam, pulcherrima Maia,	ὄν τε' κε Μαῖα
rupibus Arcadiae concobuisse Iovi	νύμφη' εὐπλόκαμος Διὸς ἐν φιλότῃτι μιγῆσα
(vv. 49-50)	αἰδοίη
	(Ps.HOM. <i>Hymn.</i> IV 3-5)

³⁴⁴ Per la conoscenza del Marsuppini del *Prometeo* eschileo cfr. nota di commento a IV 43-44.

³⁴⁵ La stessa metafora è impiegata dal Marsuppini anche ai vv. 172-178 della prefazione alla traduzione del primo libro dell'*Iliade*: «quod si tantus amor tanget tua pectora sancta, / ut quocumque modo iubeas mihi ludere versus / meque velis parva volitare per aequora cymba / nec dubitas tanto portu iam mitere in altum, / ipse gubernaculum capias cursusque secunda / namque potes notris sceleratas tollere culpas / mentibus et poenas». Cfr. ROCCO, *Carlo Marsuppini traduttore*, p. 58.

³⁴⁶ Così Dante in *Purg.* I 1-2: «Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno». Ma già in Properzio III 3, 22-24: «Non est ingenii cumba gravanda tui. / Alter remus aquas, alter tibi radat harenas: / tutus eris; medio maxima turba mari est». Lo sviluppo della metafora nei due poeti pare indipendente (cfr. E.R. CURTIUS, *European Literature and the Latin Middle Ages*, translated from the german by R. TRASK, with a new afterword by P. GODMAN, Princeton, Princeton University press, 1990, pp. 128-30; E. RAIMONDI, *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 65-66, n. 2.; D. COPPINI, *Properzio nella poesia d'amore degli umanisti*, in *Colloquium properatianum (secundum). Atti (Assisi 9-11 novembre 1979)*, a cura di F. SANTUCCI – S. VIVONA, Assisi, Accademia properziana del Subasio, 1981, pp. 169-201). Marinella Tartari Chersoni («La navicella dell'ingegno»: da Properzio a Dante, «Bollettino di studi latini», 4 (1974), pp. 219-28) osserva che la questione della diretta conoscenza o meno, da parte di Dante, del passo properziano, non è di grande rilevanza: «si tratterà, tutt'al più, di spostare di un grado l'influenza dei latini sulla formazione di tale metafora dantesca». Lo sviluppo ovidiano della metafora (*Ars amatoria* III 25-26: «Nec tamen hae mentes nostra poscuntur ab arte: / conveniunt cumbae vela minora meae»), preso in esame dalla studiosa, non sembra invece aver agito sulla poesia umanistica. Segnalo rapidamente che l'immagine della navicella dell'ingegno che non arrischia di inoltrarsi in mare aperto è usata dal Marsuppini in altri due carmi: nell'elogio Ciriaco d'Ancona (vv. 7-8) e, con significato diverso da quello strettamente poetico, anche nel carme *De nobilitate* (vv. 101-104).

³⁴⁷ Possiamo definire i vv. 49-76 dell'elegia un vero e proprio inno al dio, perché del genere il poeta rispetta alcune delle principali caratteristiche (*topoi*): innanzi tutto la consuetudine di svolgere la lode della divinità invocandola direttamente in seconda persona con allocuzione (il cosiddetto *Du-Stil*), quindi l'elencazione dei suoi vari titoli di lode, il riferimento ai progenitori e ai luoghi di origine, l'esposizione delle sue principali imprese mitiche (*pars epica*).

natus ut aurora, media vix luce sonantem
ut citharam pulset, vespere furta abigat
(vv. 53-54)

ἡῶος γεγονὼς μέσῳ ἡματι ἐγκιθάριζεν,
ἑσπέριος βοῦς κλέψεν ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος.
(Ps.HOM. *Hymn.* IV 20-21)

ut pater arrisit gnatis armentaque danda
censuit
(vv. 57-58)³⁴⁸

Ζεὺς δὲ μέγ' ἐξεγέλασεν ἰδὼν κακομεδέα παῖδα
εἶν καὶ ἐπισταμένως ἀρνέυμενον ἀμφὶ βοῆσσιν.
ἄμφοτέρους δ' ἐκέλευσεν ὁμόφρονα θυμὸν ἔχοντας
ζετεύειν.
(Ps.HOM. *Hymn.* IV 389-392)

utque celer venir uterque Pylon,
Delius utque boves Alphei viderit antris
(vv. 58-59)

τὸ δ' ἄμφω σπεύδοντε Διὸς περικαλλέα τέκνα
ἔσ Πύλον ἡμαθόεντα ἐπ' Ἀλφειοῦ πόρον ἵξον·
(Ps. HOM. *Hymn.* IV 397-398)

riserit ille
(v. 60)

γέλασσε δὲ Φοῖβος Ἀπόλλων / γηθησας
(Ps.HOM. *Hymn* IV 420)

Che lo pseudo-Omero, anziché Apollodoro III 10, 2, sia la fonte del poeta lo dimostra inequivocabilmente anche la sequenza secondo la quale nell'elegia sono disposti gli episodi del furto della mandria e dell'invenzione della lira. Apollodoro (così come Sofocle negli *Ikneutai*, un dramma satiresco costruito sulle prodezze di Ermete bambino)³⁴⁹ fa precedere il furto: la costruzione della lira si può così giovare del materiale (pelle e tendini) ricavato dalla macellazione degli animali. Il solo *Inno* anticipa inverosimilmente l'invenzione dello strumento. A quanto finora detto si aggiunga anche la divergenza delle due opere greche su un dettaglio dell'ambientazione della scena: nel solo *Inno* la scena del sacrificio si consuma sulle rive dell'Alfeo, dove Ermete ha condotto la mandria; in Apollodoro (e Sofocle) gli animali sono invece occultati nella grotta sul Cillene.

Dal poeta augusteo il Marsuppini deriva invece il motivo di Mercurio inventore della palestra, nunzio degli dei, ma soprattutto quello di civilizzatore del genere umano. Il v. 52 dell'elegia («qui cultus hominum noluit esse feros»), infatti, è una puntuale ripresa di *Carm.* I 10, 2 («qui feros cultus hominum recentum»).

Si dovrà tuttavia notare che i modelli pseudo-omerico e oraziano sono contaminati dal poeta attraverso la ripresa di altre fonti. Il riferimento a Priamo (presente nel carme oraziano unitamente a quello del sorriso di Giove, alla lira e al furto delle mandrie) deriva in prima istanza da Omero (*Il.* XXIV 331-469, 679-695), così come anche quello a Circe (*Od.* X 275-309) e all'incatenamento di Marte ad opera dei giganti Oto e Efialte (*Il.* V 385-391; il mito è ricordato anche nel carme VIII 49-54); quello ad Io e Argo (e si noti, per inciso lo *hysteron proteron* dei vv. 65-65: la divinizzazione di Io è episodio successivo all'uccisione del mostro preposto alla sua custodia) potrebbe avere molte fonti, ma verisimilmente deriva, come il successivo riferimento alla punizione di Prometeo dal *Prometeo incatenato* di Eschilo (vv. 561-886; 944-1093). Una considerazione a parte meritano i vv. 73-74 che ricordano l'incanto del sonno del dio. Per sottolineare il potere di Mercurio di addormentare o risvegliare gli uomini a proprio piacimento, il Marsuppini ancora una volta traduce quasi alla lettera dei versi omerici:

denique que cupias subducis lumina somno
et cuivis somnos virga sopora dabit

ἔειλετο δὲ ῥάβδον, τῇ τ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει
ὦν ἑθέλει, τοὺς δ' αὖτε καὶ ὑπνῶντας ἐγείρει.
(HOM. *Od.* V 47-48; ma cfr. anche *Od.* XXIV 3-4; *Il.* XXIV 340-341)

³⁴⁸ Nell'*Inno* il sorriso di Zeus è rivolto al solo Ermete, bambino menzognero; il Marsuppini, invece, lo estende anche ad Apollo.

³⁴⁹ Ampie sezioni sono conservate nel papiro P. Oxy. 1174 (*editio princeps* a cura di A.S. HUNT, *Oxyrhynchus Papyri*, vol. IX, London, 1912, pp. 30-86); il testo degli *Ikneutai* è edito, con ampio commento, da E.V. MALTESE, Firenze, 1982.

Se poco probabile pare per i versi sopra citati la ripresa di VERG. *Aen.* IV 244 («dat somnos adimitque»), certamente più convincente appare quella di «primum pedibus talaria nectit» a v. 239 e «rapido pariter cum flamine portant» a v. 241 per il distico marsuppiniano 71-72 («Tu pedibus pennas nectis, tu cursibus equas / ventos et celeri tela remissa manu»). L'identica espressione *pedibus nectere* che indica l'allacciamento dei calzari ai piedi e, soprattutto, il paragone della corsa del dio al rapido soffio del vento svela una dipendenza del poeta dalla fonte latina, sebbene essa sia poi originalmente camuffata dall'inserzione di una originale comparazione con le frecce scagliate velocemente dalla mano degli arcieri.

L'elegia, dunque, oltre allo scopo di ringraziare Ciriaco per il dono ricevuto, di celebrare le lodi delle sue doti artistiche e quello probabilmente 'sotterraneo' di far ravvedere l'amico Bracciolini del cattivo giudizio che su di lui aveva precedentemente espresso (che ci è parso di poter ragionevolmente ipotizzare), a partire dal v. 49 trae dalla pittura ricevuta in dono lo spunto per ripercorrere pressochè tutta la mitografia del dio. Con i suoi versi, perciò, il Marsuppinini integra e completa lo stesso disegno, perché aggiunge quanto da quella immagine grafica non si può ricavare: il mito del soggetto raffigurato e, in un certo qual modo, la memoria allusiva della sua tradizione letteraria, greca e latina.

76 pindarico... *sono:* allusione ai metri del poeta tebano Pindaro.

75-76 Nell'*explicit* del carme il Marsuppinini ribadisce la volontà di rinviare al futuro, ossia al momento in cui potrà beneficiare di una ispirazione divina proveniente dallo stesso dio, una compiuta e degna celebrazione di Mercurio. Le parole in ritmo pindarico richieste al dio sono un'implicita allusione ad Orazio, modello di riferimento per l'elaborazione del carme, che è il primo autore non solo ad avvalersi nella latinità dei metri greci (in special modo quelli del lirico Pindaro; cfr. *Carm.* IV 2), ma anche a mostrare una particolare predilezione per il dio Mercurio (cfr. *Carm.* II 7, 13; II 17, 27 sgg. e *Serm.* II 6, 5-6). Nell'auspicare per il futuro un nuovo e più elaborato carme, dunque, il poeta rivendica esplicitamente il desiderio di voler intrattenere un rapporto emulativo con l'autore classico.

Pindaro, del resto, era un autore che Ciriaco doveva ben conoscere, se un suo codice lo troviamo elencato da Cristoforo da Rieti tra libri rinvenuti nella sua biblioteca.³⁵⁰ I versi finali del Marsuppinini potrebbero dunque interpretarsi come un finale omaggio alla passione lirica dell'amico Ciriaco, anche se alcune affermazioni inserite nel carme X (vv. 28-34: «tum certare lyre carmine consono / thebano mage, seu mage / Lesboo cupias aut teio (quibus / princeps in Latio doctus Horatius / usus sepe meas canens / dulci dum numero ferit / aures, continuit carmina fistula)», unitamente ad altre che si leggono nella *Consolatio* a proposito di Pindaro (rr. 340-348; citato qui alla nota di commento IV 71-72), lasciano intuire che egli stesso nutrisse una grande ammirazione per il lirico greco e il poeta augusteo suo emulo.

³⁵⁰ La nota di Cristoforo, autografa nel codice gr. 425 della Bibliothèque Nationale di Parigi, è pubblicata in PONTANI, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona*, pp. 114-15.

A Ciriaco de' Pizzicolti, appassionato antiquario ed esperto viaggiatore, il Marsuppini dedica, oltre al carme *De Mercurio* (VI), un'elegia encomiastica, una *laudatio* in seconda persona.

Il carme, privo della consueta patina retorica, risulta di vivace concretezza, essendo sostituiti al tono iperbolico e agli aggettivi genericamente superlativi riferimenti precisi e puntuali alle imprese dell'umanista. Anche in questo caso il carme può essere di natura occasionale: il ringraziamento del Marsuppini per avere ricevuto dall'amico la trascrizione di alcuni epigrammi (vv. 31-32: «et modo de vasta misisti epigrammata rupe / quae fuerant Musis, Panque, dicata tibi»).

La data di composizione dell'elegia è certo successiva alle due opere di Ciriaco a cui si allude nei primi versi (la *Naumachia Regia* del 1435-36 e la filocesariana lettera-trattato indirizzata a Leonardo Bruni del 1436),³⁵¹ e alle esplorazioni archeologiche dello stesso che vengono ricordate nel corso dell'argomentazione (quelle alle Piramidi d'Egitto del 1435, ai giardini pensili di Babilonia, al Mausoleo nella Caria, ai templi della Grecia antica del 1436). Un termine *ante quem* per la stesura del testo può essere indicato nell'anno 1448, quello in cui l'Anconitano divulga la scoperta della tomba di Omero (in realtà falsa) all'amico Francesco Filelfo. In questo carme, infatti, egli è rappresentato ancora nel pieno della sua ambiziosa ricerca (vv. 27-30). Il carme può verisimilmente risalire al 1436 ed essere dunque precedente a quello *De Mercurio* (VI), ma l'ipotesi che anch'esso possa datarsi al soggiorno del Pizzicolti a Firenze al seguito del Concilio di Eugenio IV o possa addirittura essere di qualche anno successivo non può essere del tutto esclusa.³⁵²

Piuttosto interessante rilevare le consonanze di questo componimento con l'elegia funebre per Leonardo Bruni (IV), per quanto riguarda i riferimenti alle meraviglie babilonesi e allo splendido sepolcro di Mausólo, la concezione della poesia come unica attività capace di consacrare all'immortalità e la rappresentazione di un Elisio di scrittori. Si tratta evidentemente di suggestioni di immagini e versi interne alla scrittura marsuppiniiana, di vere e proprie autocitazioni, pur operate attraverso studiate variazioni degli stessi temi. Nell'elegia funebre i monumenti sono connotati negativamente perché è dibattuta l'annosa questione della supremazia della letteratura sulle arti figurative (IV 76-80); in questo carme per l'Anconitano, invece, non c'è nessuna qualificazione negativa delle opere d'arte, essendo la controversia superata nella celebrazione di un sapere universale che comprende tutte le scienze e le dottrine.³⁵³ Ancora: l'Elisio è il luogo in cui il Bruni ascende accolto dalla schiera dei dotti poeti fiorentini (IV 131-138); l'Elisio è qui il regno da cui discendono i beati scrittori per raggiungere Ciriaco sulla terra e *ludere* di nuovo attraverso le sue opere. Una variazione lessicale si nota poi tra i corrispondenti versi «durat et orator, durat et historicus» (IV 74) e «vivit et orator, vivit et historicus» (VII 36).

Nell'*explicit* è ripetuta la celebrazione di Ciriaco vate, poeta ispirato: egli si adopera tanto in opere di argomento serio quanto in opere di registro ludico e disimpegnato, ma la sua abilità poetica è così straordinaria che sortisce a risultati eccellenti anche quando desidera comporre solo delle catulliane *nugae*.

³⁵¹ La composizione della *Naumachia Regia*, l'operetta che celebra la battaglia combattuta nelle acque di Ponza il 5 agosto 1435 tra i Genovesi e Alfonso d'Aragona, fu terminata il 13 settembre 1435 (cfr. K. ANCONITANI *Naumachia regia*, edizione critica a cura di L. MONTI SABIA, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000). Al febbraio 1436 risale invece la composizione della lettera filocesariana indirizzata a Leonardo Bruni, con la quale Ciriaco intervenne nella controversia su Cesare e Scipione Africano Maggiore che era scoppiata nel 1435 tra gli umanisti (per le edizioni del testo cfr. nota 165).

³⁵² Ricavo la notizia del soggiorno fiorentino del Pizzicolti da MORICI, *Lettere inedite di Ciriaco d'Ancona*, pp. 7, 9. Se, come ritengo probabile, la stesura del carme VII è precedente a quella del carme VI, si ha l'ennesima inconfutabile prova che l'ordinamento dei carmi nel codice *L* non risponde a criteri cronologici.

³⁵³ Le arti sono in questo carme valutate positivamente dal Marsuppini anche perché praticate dallo stesso Ciriaco: cfr. il carme *De Mercurio* (VI).

VII

Ad Kyriacum Anconitanum, antiquitatis amantissimum, carmen elegiacum

Chyriace antiquos inter numerande poetas,
rhetores antiquos inter et historicos,
tu modo navalis scribis discrimina pugne
et modo Mercurio Caesaris acta canis;
eloquio graio dictas epigrammata sepe, 5
sepe etiam nostro carmina multa facis.
Omnibus in rebus adsunt tibi numina, Muse
dant certe ingenio vela secunda tuo.
Ignorant docti causas queruntque frequenter

Metro: distici elegiaci.

[*N*¹⁰ (vv. 15-20, 31-32) *G* (vv. 15-20, 31-32) *L N C R V*⁴ *A L*² *L*³ *N*⁵ *Ve*⁴ (vv. 1-42) *S*]

2 rhetores] rhetoras *A L*² *L*³ *N*⁵ *V*⁴ *Ve*⁴ *S* 6 multa] docta

Tit.] Eiusdem ad Kiriacum Anconitanum, antiquitatis amantissimum, carmen elegiacum *R*, Carolus Aretinus ad Quiriacum *N*, Karuli Arretini ad laudem eiusdem *N*¹⁰ *G*, Karoli Aretini ad Kyriacum Anconitanum carmen elegiacum *A L*² *N*⁵ *Ki*, Karoli Aretini ad Cyriacum Aconitanum [sic] carmen elegiacum *L*³, Ad Ciriacum eundem Carolus Aretinus *V*⁴, Karoli Arretini ad Kiriacum Anconitanum elegiacum carmen *Ve*⁴, Karoli Arretini ad Kyriacum Anconitanum carmen elegiacum *N*⁵, Ad Kiriacum *C*, Ad Cyriacum Anconitanum *S* 1 Chyriace] Kiriace *R N C*, Kyriace *A L*² *L*³ *N*⁵, Ciriace *V*⁴, iriace *Ve*⁴, Cyriace *S* inter numerande] in enumerande *V*⁴ 4 Caesaris] Ces *Ve*⁴ 6 multa *om. N C* 7 tibi] tua *S* 8 dant] dum *N*

3 discrimina pugnae: LIV. XXIII 29, 7; XXXVI 36, 1; SIL. V 519; TAC. *Hist.* III 40, 1 8 Ov. *Fast.* III 790; Ars II 64; DANTE *Purgatorio* I 1

unde tibi eloquium, copia tanta, tibi est, 10
nec certe immerito, cum nil didicisse magistro
dicas et ferule subripuisse manum;
ast ego cognosco spirent cur pectore vates,
cur sermone vales, carmine curve vales.
Hic maria et ventos et duros perferet imbres, 15
ut sibi quam grandes accumuluntur opes,
at tu non gemmis, non fulvo carperis auro,
sed res antiquas querere magna sitis.
Nam modo Pyramidum spectas miracula solers

19 nam] et *N*¹⁰ *G* modo] nunc *N*¹⁰ *G*

10 eloquium] elogium *N* **13** spirent] spiret *N C V*⁴ cur] cum *N C V*⁴ **15** duros] diros *V*⁴
perferet] perferat *G* **16** accumuluntur] accumulatur *C* **17** fulvo] curvo *A* **19** Pyramidum]
Pyramida *N*¹⁰, Pirramida *G*

10 copia tanta: LVCR. II 338; III 536; III 720; IV 774; IV 799 **11-12** ferulae ~ manum: IUV. I 15;
MART. X 62, 10; XI 39, 10; CIC. *Nat. deorum* I 26, 72; OV. *Ars* I 15-16; *Am.* I 13, 17-18 **13** pectore
vates: LVCAN. I 63; V 208; MART. IX *praef.* 1; CLAUDIAN. *Rapt. Pros.* I 5-6 **17** VERG. *Aen.* III 56-57;
HOR. *Ep.* I 18, 23 **17-18** PROP. III 5, 2-3 **18** SEN. *De otio* 5, 2; CIC. *De senect.* 8, 26

et legis ignotis scripta notata feris, 20
nunc et reliquias Babylonis queris et horti
pensilis, et quanta menia lata ruant,
nunc Caria antiquo fuerit spoliata sepulcro,
vel Mausolei nobilis extet opus,
diruta templa petis totum celebranda per orbem, 25
omnis et antiqui nomina gymnasii;
hic divi exploras que sint epigrammata Homeri
queque et in Ascrei morte notata senis,
quin etiam purgas spinis obducta sepulcra,

21 Babylonis] Babilonos $L^2 L^3 N^5 Ve^4$ 25 celebranda] celebrata A $L^2 L^3 N^5 Ve^4$

20 ignotis] ignotos $N^{10} G$ feris] foris V^4 , ferris Ve^4 21 nunc] hunc A et om. L reliquias]
relliquias S 22 quanta] quantum S 23 nunc Caria] Caria an S 24 Mausolei] Mauseolei V^4 ,
Mansolei C 27 divi] diu C que] quid S 28 Ascrei] Astrei N C morte] monte V^4 29 spinis]
spiris in mg. sn. spinis V^4

23-24 PLIN. *Nat. hist.* XXXVI 30; CIC. *Tusc.* III 31,75 28 Ascraei...senis: cfr. AVSON. *Epist.* X 29;
OV. *Ars* II 4

priscorum et versus reddis in ora virum 30
 et modo de vasta misisti epigrammata rupe
 que fuerant Musis, Panque, dicata tibi;
 denique que tabule, queque era et marmora signant,
 omnia sunt chartis illa reposta tuis.
 Sicque tuo heroes, sic vivunt munere vates, 35
 vivit et orator, vivit et historicus.
 Tanguntur Superi meritis, tanguntur et umbre,
 tangitur Elysiis turba locata choris;
 quandocumque igitur mente scribenda revolvis

31 modo] nuper $N^{10} G$ 32 Musis] Nymphis $N^{10} G$

32 fuerant] fuerat $N V^4 C$ Panque] Parique N^5 35 heroes] heredes S 38 locata] locuta $L A L^2$
 N^5 , loquta L^3 choris] thoris $N C R V^4 A L^2 L^3 N^5 Ve^4 N^l S$ 39 quandocumque] quodcumque N^5

32 OV. *Fast.* VI 329-330; OV. *Met.* I 568-749

heret et in digitis charta notanda tuis, 40
 creditur, Elysia scriptorum sede relictā,
 ludere per calamos agmina docta tuos.
 Seu cupis historias seu malis scribere causas,
 seu pedibus vinctus sive solutus eas,
 Virgilius versum, versum tibi dictat Homerus, 45
 Tullius ardenti suggerit arma foro;
 suggeris historias facundo pectore, Livi,
 Annales priscos suggeris ipse, Fabi;
 sive optas elegos, spirat de pectore Calvus,
 Callimachus spirat, spirat et Ovidius; 50
 seu gaudes nugis, veniunt magno agmine nuge
 plenaque sunt nugis omnia dicta tua;
 denique de nihilo si tu describere tentas,
 omnia que scribis dicitur esse iocus.
 Felix qui tantos valeas simulare poetas 55
 et valeas etiam, cum cupis, esse iocus!

53 tu] nil *R A L² L³ N⁵ V⁴ S* tu describere] tu nihil scribere *N¹*

42 calamos] talamos *L N C R N¹ A L² L³ N⁵ V⁴ S* 44 vinctus] iunctis *R N V⁴ C S*, iunctus *L³* 45
 tibi] tum *S* 48 priscos] piscos *N* Fabi] pFabi *C* 49 Calvus] Gallus *S* 53 tu] nihil *N C* 56
 cum] dum *S*

40 *OV. Her. I 62* 41 *LVCAN. VI 782-784* 44 *STAT. Silv. II 7, 23* 45 versum...dictat: *HOR. Serm. I 4, 10*; *DANTE Purgatorio XXIV 52-54* 46 suggerit arma: *MAN. Astr. V 500* 51 magno
 agmine: *LIV. XII 50, 10*; *XXIII 17, 9*; *XXXII 25, 7*; *XXXIII 17, 13*; *XXXVIII 51, 5*; *XLII 57, 4*

Carme elegiaco per Ciriaco Anconitano, molto amante dell'antichità

O Ciriaco, da annoverare tra gli antichi poeti, retori e storici, tu ora scrivi le lotte della battaglia navale e canti a Mercurio le imprese di Cesare; spesso componi epigrammi in lingua greca [5] e molti versi spesso componi anche in lingua latina. In tutte le attività le divine Muse ti assistono e certamente spiegano vele favorevoli al tuo ingegno. Gli uomini dotti ignorano la ragione della tua facondia e frequentemente chiedono, grande abbondanza, da dove provenga il tuo fecondissimo eloquio. [10] Ciò, d'altra parte, non accade senza ragione, perché tu stesso affermi di non aver imparato niente da un maestro e che la tua mano non è stata sottoposta alle sferze; ma io so perché i vati spirano dal tuo petto, perché sei così capace nella prosa e nella poesia. Il mercante affronterà i mari, i venti e le piogge inclementi, [15] per accumulare per sé quante più ricchezze possibile, ma tu non sei preso dal valore dei gioielli o dal giallo oro: il tuo più grande desiderio è cercare antichi reperti. Ed infatti ora guardi intento le meraviglie delle Piramidi e leggi i geroglifici segnati da ignoti popoli selvaggi; [20] ora cerchi i resti di Babilonia e del giardino pensile; quante grandi mura rovinino; se la Caria è stata spogliata del suo antico sepolcro o ancora esiste la costruzione del nobile Mausólo; esplori i templi distrutti da rendere celebri in tutto il mondo [25] e i nomi di ogni antico ginnasio; qui indaghi quale sia l'epitafio del divino Omero e quale sia stato composto per la morte del vecchio di Ascrea; liberi i sepolcri coperti da piante spinose e restituisci i versi degli antichi sulla bocca dei contemporanei; [30] ora hai inviato da una vasta grotta un epigramma che è stato dedicato a te, o Pan, e alle Muse; infine tutte quelle cose che i quadri, i bronzi e i marmi raffigurano sono annotate nelle tue carte. Grazie al tuo impegno, gli antichi eroi e gli antichi poeti continuano a vivere; [35] vive l'oratore e vive lo storico. Gli dei Superi non sono insensibili ai tuoi meriti, né lo sono le ombre infernali e tanto meno la moltitudine di anime che occupa i cori dell'Elisio. Ogni qualvolta rimugini nella mente gli argomenti da trattare e il foglio da riempire sta sotto le tue dita, [40] si crede che tutta la schiera degli uomini dotti, abbandonata la sede Elisia degli scrittori, scriva con il tuo stilo. Sia che tu desideri scrivere di storia, sia che tu preferisca scrivere orazioni, sia che tu opti per la forma poetica o quella prosastica, Virgilio e Omero ti dettano i versi, [45] Tullio ti fornisce le armi per l'animato foro, tu, Livio, dall'eloquente petto ispiri il racconto storico, e tu, Fabio, ispiri gli antichi annali; se desideri comporre elegie, sono Calvo, Callimaco e Ovidio a spirare dal tuo petto; [50] se ti diverti con scherzi poetici, in grande quantità essi giungono e riempiono tutte le tue opere; infine se tenti di scrivere sul nulla, tutto ciò che scrivi diventa un divertente gioco.

Felice te che sei capace di emulare poeti tanto grandi [55] e, quando lo desiderei, sai anche essere leggero e disimpegnato!

NOTE DI COMMENTO

1-2 L'elegia, coerentemente con l'intento del poeta di elogiare il destinatario cui essa è rivolta, si apre nel nome di Ciriaco: con allocuzione in seconda persona il Marsuppini si rivolge direttamente all'amico, riconoscendolo degno di essere annoverato nella copiosa schiera degli antichi autori.

Che sia collocato nell'antichità piuttosto che nella contemporaneità il massimo onore a cui un umanista in genere e l'umanista Ciriaco in particolare possa aspirare non sorprende: del recupero dell'immenso patrimonio antico, infatti, il Pizzicolti è nella prima metà del '400 uno straordinario promotore.

Se le molteplici attività in cui si esplica la sua straordinaria passione per l'antichità (si veda a tal proposito nel titolo la qualificazione dell'Anconitano come *antiquitatis amantissimum*) sono motivo di per sé sufficiente a spiegare e giustificare non solo la stima e l'amicizia che il Marsuppini nutre nei suoi confronti, ma anche la scelta di inserirlo nella tradizione di quella cultura che con tanta fatica tenta di riportare alla luce, piuttosto curiosa risulta la sua triplice incipitaria esaltazione come poeta, retore e storico. La fama maggiore riconosciuta a Ciriaco è infatti quella di essere stato il precursore degli studi archeologici, topografici ed epigrafici; ma nel carme è l'attività poetica la prima delle sue glorie ad essere esibita e celebrata (la lode della pionieristica attività di riscoperta del mondo classico è ovviamente presente nel carme ed adeguatamente svolta, ma differita ai vv. 15-34).

Il fatto che il Marsuppini giudichi l'attività letteraria dell'Anconitano superiore o comunque non inferiore all'indefesso impegno da lui mostrato nella ricerca archeologica sollecita alcune riflessioni. Non è credibile infatti che l'elegante e raffinato poeta dell'avanguardia culturale fiorentina, dotato di una vasta esperienza della letteratura greca e latina possa aver seriamente giudicato eccellenti le prove letterarie di Ciriaco, discutibili, se non altro, per la bizzarra lingua in cui erano scritte.³⁵⁴ L'amicizia personale nei confronti di Ciriaco avrà senza dubbio in parte alterato l'imparzialità del giudizio critico ed il genere di componimento prescelto (l'elogio) avrà a sua volta imposto ai versi un tono iperbolico e genericamente superlativo; non è tuttavia convincente l'ipotesi che solo questi due fattori abbiano determinato l'entusiasta affermazione del Marsuppini. La ragione sottesa alla presentazione di Ciriaco come poeta, retore e storico potrebbe essere un'altra.

Cominciamo con escludere la possibilità che al momento della stesura del carme le esplorazioni di Ciriaco siano state per lo più sconosciute al poeta: nel corso del componimento, infatti, esplicitamente è fatto riferimento ad alcuni dei suoi più importanti viaggi compiuti per terra e per mare (Egitto, Babilonia, Caria, Grecia). È inverisimile anche il Marsuppini abbia riconosciuto nell'attività poetica, storica ed oratoria la sola possibilità di stabilire un paragone tra Ciriaco e le più celebri personalità dell'antichità. Autori, per fare solo un esempio, come Plinio il Vecchio o Varrone, noti al Marsuppini certamente per esperienza di lettura diretta delle loro opere, avrebbero potuto da lui essere facilmente assunti quali validi termini di confronto dell'attività antiquaria svolta da Ciriaco.

Per quanto finora detto e per quanto emergerà più chiaramente da altri versi del carme, si può affermare che la scelta poetica del Marsuppini ha una sua specifica ragione nella deliberata volontà di partecipare con la propria opera alla formazione e divulgazione, tra i contemporanei e tra i posteri, del 'mito' ciriacano. Tutta la prima metà dell'elegia (oltre ai vv. 1-2 si vedano anche i vv. 9-12 e 15-18) risulta infatti costruita per il perseguimento di un tale scopo. Le celebrazioni encomiastiche del poeta svelano più o meno chiaramente l'intento sotterraneo di consegnare alla memoria storica un ben preciso ritratto di Ciriaco: non quello del semplice appassionato di antichità, non quello del dilettante di letteratura, né tanto meno quello dell'avidio mercante; bensì quello di un intellettuale dotato di multiforme dottrina e versatilità, votato completamente al culto delle *humane litterae*. L'immagine del Pizzicolti delineata nel primo distico, stilisticamente molto elaborato (si notino l'anafora *antiquos inter*, le anastrofi *antiquos inter poetas* e *rhetores antiquos inter*, oltre al chiasmo *antiquos inter numerande poetas*, / *rhetores antiquos inter*), è infatti quella di un vero e proprio *litteratus*, capace di cimentarsi ed eccellere nei tre generi tradizionalmente ritenuti 'maggiori': poesia, oratoria, storia. L'urgenza del poeta di precisare e ribadire con risolutezza fin dal principio lo *status* sociale di Ciriaco, indica inequivocabilmente che l'elegia del Marsuppini è qualcosa di diverso e di più di un semplice omaggio e di un retorico elogio: è una sofisticata e strategica operazione culturale di

³⁵⁴ Gli studi più recenti sul latino e il greco di Ciriaco sono raccolti nel volume *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo* (si vedano in particolare i contributi di P. PARRONI, *Il latino di Ciriaco*, pp. 269-89; S. PITTALUGA, *Ciriaco d'Ancona e i poeti latini*, pp. 291-305; S. SCONOCCHIA, *Ciriaco e i prosatori latini*, pp. 307-25). A questi si può aggiungere PONTANI, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona* e EAD. *Ancora sui Graeca di Ciriaco d'Ancona*, «Quaderni di storia», 43 (1996), pp. 157-72.

costruzione e diffusione di una ben precisa immagine ciriacana, che non è quella vera della storia, ma quella leggendaria e verisimile del mito.

L'interesse del poeta a presentare l'amico quale dotto uomo di lettere piuttosto che amatore improvvisato della classicità (quale di fatto era), potrebbe del resto avere la sua primaria motivazione proprio nella necessità di riscattarlo e riabilitarlo dalle troppo severe e ingiuste critiche che alcuni tra i contemporanei gli riservavano. A tal proposito basterà ricordare il tono sprezzante e dichiaratamente ostile con il quale Poggio Bracciolini descrive l'Anconitano nelle *Facezie*³⁵⁵ o nella lettera a Leonardo Bruni del 31 marzo 1438.³⁵⁶

3 Il Marsuppini è ben consapevole che l'incipitaria celebrazione di Ciriaco quale *litteratus* deve essere opportunamente sostenuta da argomentazioni probanti e incontrovertibili. Per questa ragione ai versi 3-6 si legge un rapido elenco di opere che permettono all'amico di essere annoverato nel numero degli antichi autori. Per ognuno dei tre generi in cui l'Anconitano è riconosciuto cimentarsi con successo (la poesia, l'oratoria e la storia) il poeta cita un titolo esemplificativo: con ordine inverso e quindi chiastico rispetto a quello degli accusativi dei vv. 1-2 (*poetas, rhetores, historicos*), sono infatti ricordati tre titoli della bibliografia ciriacana di genere storico, retorico e poetico.

L'espressione *tu modo navalis scribis discrimina pugne* è un'allusione all'opuscolo storico *De Pontiano Taraconensium regis conflictu navali commentarium*, ovvero alla *Naumachia Regia*, opera composta da Ciriaco Anconitano nel 1435, di cui si conoscono almeno tre redazioni.³⁵⁷ Quale fosse quella conosciuta dal poeta non è possibile stabilire. Si noti tuttavia che il termine *modo* ad inizio verso potrebbe indicare una vicinanza cronologica tra la composizione e diffusione dell'opera ciriacana e la stesura dell'elegia del Marsuppini. In via ipotetica ipotizzo che il poeta possa aver conosciuto l'ultima redazione, quella del 1436.

4 Con la formula *et modo Mercurio Caesaris acta canis* il Marsuppini ricorda la lettera filocesariana che Ciriaco indirizzò a Leonardo Bruni nel 1436. L'opera, a noi nota anche come *Syncrisis* di Cesare e Scipione, è qui menzionata come capolavoro ciriacano nel genere oratorio.³⁵⁸

³⁵⁵ BRACCIOLINI, *Facezie*, pp. 89-90.

³⁵⁶ BRACCIOLINI, *Lettere*, II, p. 298.

³⁵⁷ Difficile stabilire in quale redazione l'operetta di Ciriaco fosse nota al Marsuppini (la prima redazione è datata agosto 1435-13 settembre 1435 ed è dedicata all'amico e concittadino Francesco Scalamonti con il titolo *Commentarium*, poi cambiato nella forma grecizzante *Naumachia regia*; l'ultima redazione è del gennaio 1436; cfr. ANCONITANI *Naumachia regia*, pp. 7-50 e L. MONTI SABIA, *La Naumachia regia di Ciriaco d'Ancona*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli», 8 (1977-1978), pp. 126-86; EAD., *Altri codici della Naumachia Regia di Ciriaco d'Ancona*, pp. 235-51). L'operetta racconta la violenta battaglia combattuta il 5 agosto 1435 nelle acque di Ponza tra le navi dei Genovesi e quelle di Alfonso V d'Aragona, in lotta per la successione al trono di Giovanni II d'Angiò, regina di Napoli contro Renato d'Angiò, sostenuto da Filippo Maria Visconti, duca di Milano, e da Genova. Le agili e veloci navi genovesi hanno la meglio sulle pesanti galee aragonesi, cariche di personaggi illustri, di arredi preziosi, di sontuosi stendardi e la battaglia si risolve con la sconfitta di Alfonso V, che è preso prigioniero insieme ai due fratelli Giovanni II re di Navarra e l'Infante Enrico, gran Maestro dell'ordine religioso-cavalleresco di Sant'Iacopo di Compostella, nonché ad un gran numero di nobili e gentiluomini spagnoli, siciliani, napoletani. La cosa suscita molto clamore, anche se Alfonso d'Aragona, condotto il 15 settembre 1435 a Milano nel castello di Porta Giovia come prigioniero di Filippo Maria Visconti, grazie alla sua abilità diplomatica e al suo peso politico ne esce poco dopo, ai primi d'ottobre, come amico e alleato del duca. La *Naumachia*, oltre a descrivere la battaglia svoltasi nelle acque di Ponza fra Aragonesi e Genovesi il 5 agosto 1435, ricorda anche alcuni avvenimenti successivi: tra questi l'ingresso trionfale della flotta vincitrice nel porto di Genova, a cui assegna la data del 28 agosto 1435; la voce che Filippo Maria Visconti si è preparato a far una splendida accoglienza in Milano a tutti i più illustri prigionieri catturati nella battaglia, prigionieri che ha ordinato in una lettera ufficiale diretta ad Oldrado Lampugnani, suo luogotenente in Genova, di mandare al più presto presso di lui. La prima edizione a stampa nel 1792 fu a Fermo, ad opera dell'abate Colucci, che la pubblicò su una copia tratta da Girolamo Tiraboschi dal codice trevigiano I 138, in cui Felice Feliciano l'aveva trascritta insieme ad altre opere di Ciriaco (cfr. G. COLUCCI, *Delle antichità picene*, XV, Fermo, 1792, pp. C-CVIII).

³⁵⁸ Cfr. nota 166.

Poichè nell'opera è proprio il dio Mercurio, il patrono dell'eloquenza e del commercio a cui l'Anconitano tributava uno strano culto, a sostenere la superiorità di Cesare, considerato fondatore della monarchia, la punteggiatura esatta del verso è quella da noi stabilita e messa a testo. Una virgola dopo *Mercurio*, che implicherebbe di riconoscere nell'espressione *Mercurio canis* l'allusione ad un'altra opera, quale la celebre preghiera che l'Anconitano rivolgeva al dio, determinerebbe un arresto nella struttura sintattica del periodo, costruito invece sul modello *scribere* + complemento oggetto di v. 3 e *canere* + complemento oggetto di v. 4, senza contare che è ben chiaro il procedimento del Marsuppini di indicare un solo titolo per ogni genere letterario frequentato dall'amico.³⁵⁹

L'esplicita menzione del dio, d'altra parte, non poteva mancare in un testo che, alla pretesa di esaurire una compiuta lode di Ciriaco, aggiunge l'ambizione di promuoverne il mito. Il bizzarro culto paganeggiante del dio, accertato con sicurezza già in tempi precocissimi della sua biografia,³⁶⁰ era infatti avvertito dai contemporanei come una singolarità fortemente caratterizzante la personalità e la figura dell'Anconitano. Il culto di Mercurio, al pari dell'ostentata professione di autodidattismo (cfr. i vv. 9-12), rientra perfettamente nella mitografia del personaggio, che lo stesso Ciriaco andava costruendo e diffondendo su di sé tra i contemporanei.

L'incipitaria anafora di *modo* anche in questo caso sembrerebbe indicare una relativa vicinanza cronologica tra la divulgazione dell'opera ciriacana e la stesura dell'elegia. Ai vv. 3-4 si noti anche il chiasmo *scribis discrimina pugne / Caesaris acta canis*.

5-6 Nell'esemplificare l'abilità lirica di Ciriaco, il Marsuppini rinuncia a citare il titolo di un'opera specifica, preferendo invece menzionare in termini generici tutta la sua produzione di *epigrammata* e *carmina*, degna di essere ricordata non solo perchè portata avanti con assiduità (*sepe* a v. 5), ma anche perché straordinariamente abbondante (*multa* a v. 6). La ragione primaria per la quale tale produzione è considerata un'alta espressione poetica pare il bilinguismo che la contraddistingue. Sebbene i versi dell'elegia indichino propriamente una produzione di *epigrammata* in greco ed una di *carmina* in latino, si dovrà tener presente che il Pizziccoli si cimentò nei generi citati in entrambe le lingue, con testi per lo più d'occasione.

Per quanto riguarda i carmi, Ciriaco ne scrisse oltre che in latino e greco, anche in volgare. Non ci sono dubbi però che nell'espressione *eloquio nostro* il poeta intenda riferirsi alla sola produzione in lingua latina, l'unica, di fatto, a poter essere accostata e opposta a quella greca (*eloquio graio*).

I recenti studi sull'*usus scribendi* di Ciriaco hanno messo bene in rilievo come il latino dell'Anconitano sia un latino barbaro, caratterizzato da periodi asimmetrici, improprietà lessicali, arcaismi, volgarismi e grecismi. Una lingua così varia e artificiosa, personale e in molti casi oscura, dai moderni studiosi opportunamente ricollegata ad un'istruzione superficiale e di tipo tardo medievale, quale doveva verisimilmente essere quella impartita a Ciriaco nella culturalmente arretrata città d'origine, scatena non immotivatamente il feroce e sprezzante giudizio di Poggio Bracciolini: «Greca plurima latinis mixta, verba inepta, latinitas mala, constructio inconcinnita, sensus nullus, ut vera responsa Phebi suboscura, aut dicta spinge esse videantur, que preter Sibillam intelligat nemo».³⁶¹

Il greco di Ciriaco, del resto, non è migliore: come rilevato dagli importanti studi di Anna Pontani, esso si presenta irto di durezza espressive e forme fantasiose dal punto di vista grammaticale, oltre che di implausibilità sintattiche che compromettono in più di un punto

³⁵⁹ Il Colucci sbaglia l'identificazione dell'opera, credendo il v. 4 un'allusione alla preghiera di Mercurio: «Nel medesimo codice Trivigese v'è un frammento di altro opuscolo, intitolato Oratio Mercurii, del quale intenderà senza meno l'Aretino» (cfr. COLUCCI, *Antichità Picene*, p. XLVIII).

³⁶⁰ Cfr. la lettera di Ciriaco a Pietro di Liberio de Bonarelli del 1423 pubblicata in MORICI, *Dante e Ciriaco d'Ancona*, pp. 74-77.

³⁶¹ BRACCIOLINI, *Lettere*, II, pp. 298-301. Per una bibliografia di studi sul latino di Ciriaco cfr. nota 220.

l'intelligibilità stessa dei testi. La seconda lingua classica l'Anconitano l'apprese infatti non da un maestro, ma dalla diretta esperienza del mondo e della cultura greca a lui contemporanei.

Bisognerà tuttavia prendere atto che tra i contemporanei lo stile di Ciriaco non ebbe solo critici al modo del Bracciolini, ma anche degli illustri estimatori. Oltre a Francesco Filelfo, amico e corrispondente a cui l'Anconitano era solito comunicare le sue entusiastiche scoperte, anche Iacopo Zeno spende parole di lode per il suo greco:

Quid dicam de grecis litteris? Ad quas ut prestantissimas cum latina omnia redigere coneris, tantum commodi, tantum utilitatis omnibus ex<h>ibuisti, ut latina pariter et greca uno abs te ore percipi videantur. Propterea qui te audiunt greco idiomate prius recte legere et congrue scribere et articulate proferre et sciant et intelligant quam didicerint.³⁶²

Tali lodi non sono del tutto immotivate. Sia gli studiosi che si sono occupati della lingua latina, sia quelli che si sono occupati della lingua greca di Ciriaco riconoscono un pregio ai testi ciriacani: una abilità nell'orchestrare i diversi livelli stilistici delle due lingue e intarsiare tessere e citazioni poetiche. I vv. 5-6 consentono di annoverare tra i cultori della scrittura ciriacana anche il Marsuppini, ma con la dovuta prudenza e cautela. Il tono superlativo potrebbe infatti non avere una perfetta corrispondenza nella reale opinione del Marsuppini, ma essere imposto da genere del componimento (l'elogio) e dalla volontà di costruire l'immagine di Ciriaco come quella di un perfetto intellettuale votato agli *studia humanitatis*.

7-8 Che quella dell'attività letteraria di Ciriaco sia una esaltazione iperbolica lo si comprende più chiaramente dal distico 7-8. Il poeta infatti afferma che in qualunque genere letterario (*omnibus in rebus*) decida di mettersi alla prova, l'amico può godere della protezione degli dei e in particolare di quella delle Muse, che sempre favoriscono il suo ingegno.

Una osservazione particolare merita la metafora dell'ingegno come navicella, evidentemente sottesa nel testo dal riferimento alle *vela* che devono essere assecondate da un vento propizio (*secunda*). Per le occorrenze della metafora rinvio alla nota di commento 43-76 del carme VI.

9-12 Marsuppini sofferma la propria attenzione sulla morbosa curiosità dei contemporanei di conoscere l'origine dell'abilità letteraria di Ciriaco. L'ossimoro *ignorant docti* posto ad inizio del v. 9 rende efficacemente lo smarrimento e lo stupore degli uomini di cultura di fronte al prodigio inspiegabile della sua eloquenza; stupore tanto più legittimo (*causas queruntque frequenter / nec certe immerito*, specifica il poeta) se si considera che l'Anconitano non ha ricevuto una regolare educazione scolastica, né può vantare un *curriculum* di studi ordinario.

L'autodidattismo dell'Anconitano, richiamato ai vv. 11-12 dell'elegia attraverso la l'immagine dell'alunno che sottrae la mano alla sferza del maestro di IUV. I 15 («et nos ergo manum magnum ferulae subduximus»; ma il motivo è topico: cfr. OV. *Am.* I 13, 17-18: «Tu pueros somno fraudas tradisque magistris / ut subeant tenerae verbera saeva manus»; *Ars* I 15-16: «quas Hector sensurus erat, poscente magistro / verberibus iussas praebuit ille manus»; per il senso complessivo del passo si veda anche CIC. *Nat. deorum* I 26, 72: «Ista enim a vobis quasi dictata redduntur, quae Epicurus oscitans halucinatus est, cum quidem gloriaretur, ut videmus in scriptis, se magistrum habuisse nullum») è uno dei perni fondamentali che regge la costruzione marsuppiniana del mito ciriacano e merita dunque alcune ossezioni particolari.

Ciriaco, nato nel 1391 circa in una nobile famiglia di mercanti, si avvicina realmente agli *studia humanitatis* da autodidatta soltanto nella maturità avanzata, grazie al supporto di un ingegno versatile e una straordinaria vivacità di interessi. Le fonti, ed in particolare la *Vita* composta dall'amico e concittadino Francesco Scalamonti (*post* 1441), confermano che la sua non è una cultura tradizionale di tipo accademico, bensì una cultura tipicamente mercantile,

³⁶² Cfr. L. BERTALOT – A. CAMPANA, *Gli scritti di Iacopo Zeno e il suo elogio di Ciriaco d'Ancona*, «La Bibliofilia», 41 (1939), pp. 356-76 (=BERTALOT, *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus*, II, 1975).

improntata alle arti del quadrivio piuttosto che a quelle del trivio. La stessa città d'origine (Ancona) è, come accennato, una città commerciale, così marginale rispetto al movimento umanistico d'avanguardia sviluppatosi in altri centri, da non poter garantire un'adeguata preparazione nelle arti liberali. Ciò non significa tuttavia che Ciriaco non abbia ricevuto alcun tipo di istruzione o non abbia mai avuto modo di frequentare, anche se soltanto occasionalmente, dei maestri.

Sappiamo che poco più che bambino è affidato dalla madre al maestro Francesco Zampetta (1401-1403). Durante un prolungato soggiorno nella città di Maida (1403) il nonno Ciriaco Salvatici, al seguito del quale il giovane Anconitano ha intrapreso un viaggio nel Regno di Napoli, si preoccupa di provvedere alla sua istruzione consegnandolo alle cure dell'amico Palfo di Squillace, che lo ammaestra nei rudimenti di grammatica. All'età di 14 anni inizia, per la durata di 7 anni, l'apprendistato mercantile sotto la guida di Pietro di Messer Iacopo (1404). Dedicatosi al commercio e gli affari, acquisisce soprattutto competenze di aritmetica e geometria, conquistandosi in soli due anni la fiducia di Pietro per l'autonoma gestione dei suoi traffici.³⁶³ A questo periodo risale la frequentazione delle tre corone (1413-1415) ed in particolare la lettura della *Commedia* di Dante che gli stimola il desiderio di apprendere la lingua latina e di conoscere Virgilio. Particolarmente fruttuosa, poi, si rivela la sua amicizia con Tommaso Seneca da Camerino, maestro di grammatica e retorica ad Ancona nel 1421, da cui riceve spiegazioni sul VI libro dell'*Eneide* in cambio di letture dantesche.³⁶⁴ Neppure l'apprendimento del greco è del tutto autonomo. Se è vero che la lettura di Omero è la conseguenza di una spontanea curiosità stimolata dalla lettura virgiliana³⁶⁵ e gli strumenti linguistici per interpretarlo li acquista per mezzo di un contatto diretto e continuo con la tradizione bizantina, è vero anche che nel 1430-31 ad Adrianopoli segue con assiduità le lezioni del maestro e grammatico greco Bolete (Βουλῶτης in greco),³⁶⁶ che lo consiglia nell'acquisto dei codici sacri e profani provenienti dal saccheggio di Salonicco compiuto dai Turchi nel

³⁶³ SCALAMONTI, *Vita*, paragr. 8; 11, pp. 28-29: «Exinde vero patriam suosque revisit et dilectissimam genetricem, quae summo studio puerum Francisco Zampeta paedagogo docente litteris erudire curaverat. Sed antequam duodecimum aetatis suae annum puer exactum vidisset, et Kiriacum avum ad Ladislaum regem maturare certis indiciis percepisset, expretis omnibus et charae parentis precibus, avum sequi terra marique constituit. [...] Et cum in Mayde Kiriacus avus consisteret, ex ea puerum nempe ad perdiscendas litteras Palphi Scyllacaei civis amici sui tutelae commisit, ubi puer primum grammateis in ludis primos primae artis canones coeperat intelligere».

³⁶⁴ SCALAMONTI, *Vita*, paragr. 23, p. 33: «Interea patria, hostilibus armis incaute Nonis Octobribus noctu moenibus iam furto sublimiori in parte captis, oppressa, una aliis cum civibus cumque Petro suo optimo olim patrono ad expellendum hostem civitatemque liberam incolumemque servandam non exigua quidem pars fuerat; quam vero rem ipse primum materno quidem eloquio litteris haud inepte mandarant. Nam et in his quandoque sub patrono media inter negotia ingenium exercuerat, cum saepe Dantis, Petrarchae, Boccacique poemata per ocium lectitare maluisset».

³⁶⁵ SCALAMONTI, *Vita*, paragr. 53, pp. 45-46: «Verum eodem legati tempore Kiriacus suo ab amicissimo Marco Pistoriense, egregio Anconitanae rei scriba, persuasus Latinam intelligere facultatem operam dare coepit; nec, ut saepe novi clerici solent, a primis grammaticae partibus incoharat, sed magno quodam et virili animo, ut et melius Dantis poema, de quo satis eruditus erat, intelligere posset, sextum Maronis librum a Thoma Camaerense grammatico insini, quem et Senecam dicunt, audire ausus est. Is enim ea tempestate Thomas nostra in civitate paedagogus et bonarum litterarum praeceptor publice auditores docebat. Sed eo extra ordinem cum Kiriaco foedere pactus, ut praeceptor ipse discipulo Virgilium, discipulus vero praeceptor ipsi Dantem lectitare deberet. Sed antequam invicem rem pactam absoluissent, diverso separati itinere hinc inde se disiunxere. At enim vero Kiriacus, cum divinam illam Maronis facundiam ea qua in parte audierat degustasset, tanto arore animi ingenii praestantia Maronis Aeneam ab se omnem percurrere enixe conatus est, ut non modo Virgilii operis elegantiam et facultatem intelligere et familiarem poetam habere coeperat, quin et ab eo latinitatem ipsum facile perdiscere, intelligere exercereque peregre visus est. Et ut ad Maronis notitiam per Dantis poemata venerat, per Maronem ad Homeri magni poematis Graecaeque facundiae cupiditatem notitiae nobilem convertit animum».

³⁶⁶ Probabilmente da identificare con il famoso diplomatico Manuele Tarchaneiotes Boullotes di cui si ricorda l'azione svolta per l'unione delle Chiese prima e durante il Concilio del 1438-39. Il suo maestro di greco sarebbe dunque stato una personalità di spicco nel mondo politico e culturale bizantino. Per la conoscenza di Ciriaco di Dannte cfr. anche la lettera del 15 marzo 1423 al concittadino Pietro di Liberio de' Bonarelli pubblicata in MORICI, *Dante e Ciriaco d'Ancona*, pp. 74-77.

1430.³⁶⁷ Verisimilmente anche durante le trattative del Concilio di Firenze nel 1439 viene a contatto con illustri personalità del mondo greco.

Alla luce delle informazioni biografiche appena ricordate, possiamo affermare che la dichiarazione del v. 11 che Ciriaco non ha mai appreso nulla dai maestri di scuola è falsa, o almeno non pienamente corrispondente a realtà. Né si mancherà di notare che la stessa affermazione è riportata dal Marsuppini nella sua elegia come un'informazione direttamente appresa dalla bocca dell'amico (*cum nil didicisse magistro / dicas*). La poesia del Marsuppini conferma inequivocabilmente quanto finora solo sospettato e ipotizzato sulla base del testo dello Scalamonti: che fosse lo stesso Anconitano a promuovere con vanto tra i contemporanei l'immagine di sé come un autodidatta. Il ritratto di Ciriaco tramandatici dalla *Vita*, quello di un uomo dalla mente veloce, capace di apprendere nozioni anche in assenza di maestri, con la sola l'esperienza del lavoro, un impegno costante e veglie assidue, la si deve infatti pensare composta, al pari dell'elegia del Marsuppini, quando ancora l'Anconitano è in vita e perciò da lui ufficialmente approvata:³⁶⁸

Reversi quidem in patriam civitatem, cum plerosque per dies avus puerum a suis multum deplausum blanditiis cognovisset, puerique mentem inertem consistere nolle plane scivisset, ac civitatem totam non liberalibus studiis sed mercemoniis potissimum maritimisque exercitationibus deditam intellexisset, ac his artibus cives quamplures ditiores ope auctos sane novisset, et puerum ipsum ex paupere ditiozem evadere cupiens, de consensu matris quoidam ex affinibus suis diviti negociatori, viro quidem in civitate praestanti et patricio nobili, Petro magistri Iacobi physici clari filio, puerum ipsum Kiriacum iam decimum quartum aetatis annum agentem septenale per tempus in negociariae rei servitium dederat. Qui posteaquam puer hisdem de deditum exercitiis cognoverat, non arithmeticae modo praecipuam artem, quin et geometricam et plenam denique negociariae rei

³⁶⁷ SCALAMONTI, *Vita*, paragr. 62, p. 52: «Itaque a Zacharia litteris ad fratrem Petrum acceptis, cum Anconem illico remeasset, paratam navim Nicolao Cerseducio patrono conscendit et per Apuleam Monopolium Bariumque et Anterium collapsum vetustate oppidum vidit. Inde vero Bizantium venit, ubi navigium ad Cyprum Syriamve navigaturum expectans, primum Graeca litterarum principia modico ex tempore cognovit»; paragr. 71, p. 55: «Sed enim vero insuper pro boa Kiriaci fortuna, cum ex quadam felici pardorum venatione onustus praeda ad villam quandam se rex inclytus recepisset, et nobilem quandam ex Dacia iuvenem equestri ordinis insignibus decorasset, Kiriacus ad vetustum quoddam monasterium pergens, et libros de more perquirens, abiectos inter et longa squalentes vetustate codices antiquam Homeri Iliadem comperit, quam cum laetus cognovisset, non facile a monaco litterarum ignaro tetravangelic intercedente volumine comparavit. Liber enim ille primum et praedignum Kiriaco auxilium fuit Graecas non omnes litteras ignorare. Habuit et deinde alio a chalochiero in Leucosia Odissiam et Euripidis plerasque tragediasque ac Theodosii grammatici Alexandrini vetustatum codicem, quae omnia, dum aliquod dabatur ocium, percurrere intelligereque operam diligentissimam dabat»; paragr. 74, p. 57: «Kiriacus vero, ut non omnes diei horas omni ex parte vacuas amitteret, dum Graecos <libros> quos e Cypro nuper adduerat perlegeret, in Euripidis poetae vitam incidit, quae cum paucis litteris complecteretur Latinam fecit, et apud Chium Andreolo Iustiniano amico incomparabili misit»; paragr. 75, p. 57: «Sed cum ibidem per hyemem ad negotia expedienda moram traxisset, dum aliquid dabatur ocii, Λίω Bolete Graeco grammatico Iliadem Homeri et Hesiodi in re agraria principium audivit, et eo curante ex Thessalonicea praeda Graecos nonnullos codices emit, et praecipue Claudium Ptholomaeum Alexandrinum, geographum insignem sibi accomodatissimum comparavit. Praeterea Kiriacus ea in civitate cognoverat Nicolaum Zba, Genuensem virum doctum et negociatorem praestantem, qui semper inter Persas Hircanosque et Parthos versatus in mercemonialibus erat, et cum eo illas quandoque partes visere composuit».

³⁶⁸ La *Vita* dello Scalamonti è basata su informazioni biografiche raccolte direttamente, oltre che dalla madre e dai parenti, anche dalla bocca e dagli scritti di Ciriaco stesso: «Igitur honeste ut late magis et integre opus perficere posses, ab eo ea ipsa in epistola vitae suae cursum omnem a natali die certo ordine tibi certius describere flagitbas. Qua in re cum eum tardiozem vidissem (nam in alienis potius quam propriis in rebus laudibusve solertem esse cognovi) et me sibi in primis ab ineunte aetate et a teneris, ut aiunt, unguiculis amicitia, consuetudine et domestica omni familiaritate iunctum plane cognovissem, id mihi honestum et honorabile munus honos ipse atque honestas iniungere videbatur; quod equidem abnuere nefarium duxi. Pro igitur munere suscepto calamum cepi, et Kiriaci Anconitani nostri originem vitamque et peregrinationis cursum, et horum quaeque memoratu digna visa sunt, et quae carae parentis ab ore suorumve relatu, et ab eo ipso et sui plerisque litteris intelligere, noscere atque videre et percipere potui, hisce benivolentiae dignissimae tuae brevissimo ordine describendum atque hisce transmittendum curavi» (cfr. SCALAMONTI, *Vita*, paragr. 3, p. 27).

disciplinam, nullo docente, se ingenii sui praestantia solertiaque fretus, brevi tempore, exemplaribus tantum inspectis, didicisse manifestum ostendit; et tanta demum fide, integritate, diligentia, vigilantia atque solertissima cura in eiusdem patroni sui negotiis die noctuque gesserat et domi forisque, assiduis laboribus vigiliisque omnibus expretis, ut vixdum exacto biennio Petrus iam Kiriacum ad omnem rem gerendam paratu idoneumque existimans, ut publicae rei negotiis quibus frequens cum consulari potestate sevir, tum regulatoria dictatoriae trevir electus, inter patricos cives liberius habiliusque vacari posset. Omnem sibi puero suae rei curam non modo domi mercisque omnigenae, quin et agrariae utique rei administrationem reliquit. Et sic puer ipse rem quodammodo magnam virili quodam animo suscipiens, ita per quinquennium mercaturam omnifariam exercuerat, ut divo et catholico genio suo ea utique in parte favitante Mercurio, non modice patroni sui opes augendo concreverat; et ita in his se aequè gessit, ut non suis modo <a> civibus, sed ab extraneis plerisque, qui tum forte saepius Aconitanis negociabantur, Perusinis, Florentinis, Venetisque laudatus est.

L'ostentazione da parte dell'Anconitano di un *curriculum* autodidatta si inquadra del resto nella polemica antiscolastica del primo Umanesimo che ha la sua matrice nella *Familiare* 12, 3 (1352), con la quale Francesco Petrarca esorta il maestro Zanobi da Strada ad abbandonare il proprio mestiere per dedicarsi ad attività di studio più elevate,³⁶⁹ e che nel 1455 prosegue a Firenze con la controversia allo Studio che oppone Alamanno Rinuccini e Donato Acciaiuoli, impegnati a trovare un valente professore di retorica e poesia che possa occupare la cattedra del defunto Marsuppini, e Poggio Bracciolini, sostenitore di un ideale di formazione dell'uomo non attraverso l'insegnamento scolastico, ma mediante la familiarità con i grandi scrittori antichi e l'imitazione del loro modello.³⁷⁰ Sebbene Poggio citi tra gli esempi di letterati che hanno imparato le lettere autonomamente, senza il supporto di un maestro, insieme a Petrarca, Coluccio Salutati, Leonardo Bruni, Ambrogio Traversari, Niccolò Niccoli, Giannozzo Manetti e se stesso, anche il Marsuppini, è evidente che l'umanista aretino non poteva sostenere l'idea dell'inutilità dell'istituzione scolastica, essendo un valente professore allo Studio della città dal 1431 al 1444 e poi dal 1446 al 1453.³⁷¹ Duplice, pertanto, sembrerebbe la ragione di attribuire allo stesso Ciriaco la professione di autodidattica: da un lato garantire la massima credibilità dell'informazione biografica riportata; dall'altro prenderne prudentemente le distanze

A v. 10 si noti il vocativo (o apposizione?) *copia tanta*, che sposta provvisoriamente il referente del poeta da Ciriaco ad un soggetto astratto ed il chiasmo *nil: didicisse: magistro – ferule: subripuisse: manum*.

13-14 La congiunzione avversativa *ast* ad inizio verso segnala una presa di distanza del poeta dalla schiera dei *docti ignorantes* menzionati a v. 9. Il Marsuppini infatti afferma di non essere affatto stupito delle strabilianti qualità dell'amico e di conoscere la ragione di tanta sapienza:

³⁶⁹ Ma il motivo ricorre anche in *De vita solitaria* 2, 7 dove, citando l'affermazione di S. Bernardo di aver imparato tutto quello che sa «in silvis et in agris [...], non hominum disciplinis sed meditando et orando» e di non aver mai avuto altri maestri che querce e faggi, soggiunge: «quod ideo libenter refero, quia, siquid et michi nosse datum esset, idem de me vere dicere vellem et, nisi fallor, possem». Ricordo che anche Coluccio Salutati testimonia la sua formazione tarda ed autodidatta nel campo degli *studia humanitatis* in un'epistola a Bernardo da Moglio del 1391: «in qua tamen re prefari volo me grandem natu, Dei digito et ingenio, quod michi dederat duce, in hec studia et harum rerum vestigationem intrasse rudem, sine magistro et ferme sine principio» (C. SALUTATI, *Epistolario*, a cura di F. NOVATI, II, Roma, Forzani, 1891, p. 279). Per il *topos* antiscolastico rinvio a S. RIZZO, *Ricerche sul latino umanistico*, vol. I, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005, pp. 145-49.

³⁷⁰ Per la controversia allo Studio fiorentino del 1455 si vedano C. MARCHESI, *Carlo Marsuppini d'Arezzo e Donato Acciaiuoli. Uno scandalo nello studio Fiorentino*, Catania, Tip. Sicula di Monaco e Mollica, 1899 (per nozze Chiarenza - Fazio), ora in Id., *Scritti minori di filologia e letteratura*, I, Firenze, Olschki, 1978, pp. 11-16 e A. FIELD, *The origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton, Princeton University press, 1988, pp. 77-106.

³⁷¹ L'incompatibilità tra l'ufficio di Cancelleria e l'insegnamento allo Studio della città è abolita con una deroga dell'ottobre 1446, che permette al Marsuppini di riprendersi la cattedra di greco e latino. Cfr. MARZI, *La cancelleria*, p. 213. Per la lettera di Poggio Bracciolini sulla questione cfr. BRACCIOLINI, *Lettere*, III, pp. 353-56.

una ispirazione divina, che permette a Ciriaco di raggiungere grandi traguardi sia nell'ambito dell'eloquenza (*sermo*) sia in quello della scrittura (con questa accezione ritengo di poter tradurre il termine *carmine* che a *sermo* è coordinato per asindeto ma evidentemente opposto per semantica). Il verbo *spirare* e il sostantivo *vates* (v. 13) rinviano infatti al codice linguistico oracolare che connota il processo dell'invasamento e concorrono a rappresentare Ciriaco come quel poeta privilegiato per natura di cui il dio si impadronisce spodestandone la mente.

Nell'elegia, dunque, il tema, dell'autodidattica non è solo sfruttato dal poeta, ma anche intenzionalmente manipolato. Quella dell'autoapprendimento è infatti un'informazione biografica che il Marsuppini acquisisce solo come assunto di base per poter rivendicare un tratto della personalità di Ciriaco ben più straordinario: Ciriaco non è un semplice *litteratus*, è un *vates*.

Particolarmente interessante è notare che il soggetto di *spirent* non sono le divinità, ma i *vates*, i poeti della tradizione letteraria, ispirati alla pari di Ciriaco. L'idea di una ispirazione poetica che deriva dagli autori antichi, piuttosto che dagli dei, accennata a V 5-17, è ripresa e sviluppata con più chiarezza in questo carme, in particolare ai vv. 45-50.

15-18 Senza nominarlo esplicitamente, bensì indicandolo con un generico *hic* incipitario, il Marsuppini inserisce nella sua elegia la figura di un mercante, caratterizzato da tutti i consueti attributi della tradizione letteraria: la smania di accumulare grandi ricchezze e l'imprudenza di fronte al pericolo pur di raggiungere il suo scopo. Tale figura, topicamente tratteggiata come schiava della propria avidità (si noti l'efficace diatesi passiva del verbo *carperis* a v. 17 che, insieme al termine *sitis* a v. 18, sembra derivare da PROP. III 5, 3-4: «Nec tamen invisio pectus mihi carpitur auro, / nec bibit e gemma divite nostra sitis»), è il termine di paragone con il quale il poeta confronta l'attività dell'amico Ciriaco, per mettere in rilievo le nobili ragioni che lo inducono a intraprendere pericolosi viaggi per terra e per mare.³⁷² Alla mediocre sete di ricchezza del mercante, infatti, è nettamente contrapposta la *magna sitis* di conoscenza di Ciriaco, secondo il modello di SEN. *De otio* 5, 2: «Navigant quidam et labores peregrinationis longissimae una mercede perpetiuntur cognoscendi aliquid abditum remotumque. Haec res ad spectacula populos contrahit, haec cogit praecusa rimari, secretiora exquirere, antiquitates evolvere, mores barbararum udire gentium».

La *curiositas* di conoscere il mondo è un motivo strettamente connesso alla figura dell'Anconitano e, potremmo dire, un vero e proprio *topos* del suo ritratto. A questo particolare aspetto del carattere, certamente reale, per lo più fatto risalire al periodo dell'infanzia, anche lo Scalamonti dedica nella *Vita* alcune osservazioni:³⁷³

Nam quis clariorem sibi nostro evo materiem politioem iucundioemve in scribendo deligere posset quam singularis viri vitam peregrinationemque memoriae litterisve mandare? Qui solus in orbe post insignem illum geographum Claudium Ptolemaeum Alexandrinum ab Hadriani Caesaris tempore per tria atque decem annorum centena orbem totum percurrere, regionum provintiarumque situs et qualitates, montes, nemora, fontes fluviosque, maria et lacus atque nobilissimas urbes et oppida per Graeciam, Asiam et Aegyptum perque Ionicas insulas et Aegaeas visere indagareque sui quadam animi magnitudine et generositate ausus est. Et quicquid in his dignum nobilia inter venerandae veternitatis monumenta comperuit, Latine Graeceve honeste non in vulgaribus quidem litteris emendavit, et denique, ut saepe suo audivimus ore, quicquid in orbe reliquum est ad extrema oceani promontoria et ad Thylem usque insulam et abmotas quascunque alias mundi partes videre scrutarique indefesso nempe animo proposuerat, suis quibusque incommodis, laboribus atque vigiliis omnibus expertis posthabitisque. [...] Ac eos bonis moribus litterisque erudire quoad licuit operam dedit. Interea

³⁷² Anticipo che questa topica descrizione dispregiativa del mercante avido ha un contrappunto nobilitante a IX 64-68.

³⁷³ SCALAMONTI, *Vita*, paragr. 1; 4, pp. 26-27.

Kiriacus, puer iam fere novennis, ingenti et innata visendi orbis cupiditate, fatali quadam sorte et divino quodam afflante numine, Kiriacum Silvaticum tum forte per Adriacum Venetias rei suae causa petentem invita parente avum quidem avide sequitur.³⁷⁴

Ancora una volta, però, Marsuppini non si limita a riprendere passivamente un motivo ciriacano già ben radicato nell'opinione pubblica contemporanea. Il tema della *curiositas*, di per se già mitico, è infatti nell'elegia la condizione *sine qua non* per impostare un'abile manipolazione dei dati biografici dell'Anconitano. Il paragone con il mercante, ha senza dubbio la funzione di nobilitare l'attività culturale svolta da Ciriaco durante le sue esplorazioni del mondo, ma in esso si può riconoscere anche il tentativo del poeta di rivendicare per l'amico uno *status* sociale diverso da quello che realmente gli attribuiscono i documenti storici: *litteratus*, non vile mercante.

Ciriaco, come già detto, è un mercante di professione. Anche se con il trascorrere degli anni molti dei suoi viaggi d'affari si trasformano in viaggi di scoperta e la ricerca archeologica diviene in lui una passione sempre più preponderante, mai rinuncia completamente alla professione mercantile. La passione per l'antichità è caso mai la motivazione che lo spinge a privilegiare le rotte commerciali dell'est e principalmente quelle che conducono in Grecia, in quanto spera in quei luoghi di poter migliorare il suo greco.³⁷⁵ La ricerca archeologica è dunque sempre complementare all'attività commerciale e motivata da ragioni economico-mercantili, ovvero politiche e diplomatiche. Ciriaco per tutta la sua vita non solo si imbarca su navi di mercanti per promuovere i suoi affari privati, ma essendo un mercante abile che sa gestire molto bene i suoi affari, accumula rapidamente una discreta ricchezza, come ricorda lo Scalamonti nella *Vita*: «et proprios lares rerum experientia doctior opulentiorque revisit».

I vv. 15-18 del carme permettono perciò di verificare i modi in cui si realizza la sofisticata strategia di manipolazione della realtà compiuta dal Marsuppini per corroborare la costruzione del mito ciriacano. Non solo è omissa che Ciriaco è un uomo dedito al *mercatale labore*, ma, avvalendosi della tradizionale immagine letteraria del mercante, il poeta stabilisce un confronto volto a suo vantaggio, prendendone opportunamente le distanze. La specificazione che l'amico non è preso dal desiderio sconsiderato di accumulare ricchezze, gemme ed oro è una falsificazione della realtà, tanti più che Ciriaco oltre ad accumulare un ingente patrimonio, si diletta anche nel collezionismo di cimeli dell'antichità recuperati in giro per il mondo.

Palesi le differenze dell'elegia con la *Vita*. Nelle sue pagine lo Scalamonti celebra positivamente le abilità mercantili di Ciriaco e le sue straordinarie capacità di guadagno, né trascura di spendere parole di ammirazione per il suo interesse collezionistico. La biografia, per quanto romanzata e da Ciriaco stesso verisimilmente orientata alla mitica costruzione del suo personaggio, resta pur sempre una biografia e in quanto tale fornisce al lettore una serie di informazioni che, pur selezionate, filtrate e manipolate, sono sostanzialmente vere. Il carme di Marsuppini si inserisce in un genere letterario, quello dell'elogio, svincolato dal principio della verità. L'elaborazione del mito ciriacano è pertanto spregiudicata e sfacciata: omette dati biografici importanti, ne falsifica o manipola altri, che magari sono menzionati, ma solo per essere respinti.

Attraverso la figura del mercante, d'altra parte, il poeta richiama indirettamente altre notizie relative alla vita dell'amico. Il riferimento del poeta alle tempeste è certamente una di queste: dichiara il disprezzo del pericolo da parte del mercante, ma al tempo stesso allude a due precisi e ben documentati incidenti navali occorsi a Ciriaco (quello del 26 febbraio 1413 nel mar

³⁷⁴ SCALAMONTI, *Vita*, paragr. 14, pp. 29-30

³⁷⁵ SCALAMONTI, *Vita*, paragr. 61, p. 51: «Ipse vero quom non ad pecuniae quaestus, sed ad nobiliora semper desiderium habuisset, et ut graecas quandoque litteras perdiscere Homerumve poetam facilius intelligere potest, orientales Graecas vel quascumque ad partes se potius quam in Latio exerceri maluisset, illico exacto magistratu ad Zachariam se Ventiis terrestri itinere contulit».

Tirreno mentre tenta di attraversare le isole Eolie e quello del 1429 durante il viaggio verso Gallipoli), puntualmente riferiti dallo Scalamonti:³⁷⁶

Et inde castaneis aellanisque oneratis, Alexandriam iterum repetentes, Tyrrenum inde transfretantes, per Aeolias insulas ingenti ad IIII Kalendas Martias acti procella, ad Drepani portum ex Ustica insula maris noctu perniciem evasere, quam et antiquissimam urbem ut memorabilem Dardanidis Anchisae sedem conspectare maluerat. Et tandem extra moram, ad Beatae Nuntiatae Virginis aedem solutis nauticis de more votis concedentes, inde Vulcaneam inter insulam et sinistram Sicaniae littus Scyllaea rursus formidanda per vada transmeantes Aegyptiacam iterum Alexandriam reviser. [...] Kyriacus vero Thraciam petens exinde per Aegaeum Chium Andreolumque suum revisit, quocum suis compositis rebus, Calliepolim petens inde concessit, et non longe a portu Boeis abviatibus crebris ad Kardamilum eiusdem insulae se bona portum cum navi recepit, ubi cum per dies secundas auras expectantes consisterent, socii Genuenses nonnulli nobiles e navi ad terram desilientes, alii per arbores visco pictas decipiunt aves, alii quidem escatis sub unda hamis varigenos laqueare pisces amabant.

È inoltre interessante notare come dal punto di vista stilistico il poeta conduce e risolve il paragone tra il mercante e Ciriaco, e più in generale tutta la sua strategica operazione di riabilitare lo *status* sociale dell'amico, promuovendolo da vile mercante (secondo una concezione classica che vede negli studi e nell'*otium* un'attività superiore e più degna rispetto a quella delle arti meccaniche) a intellettuale *tout court*. Il ritratto del mercante e quello di Ciriaco, seppur opposti dal poeta, sono strettamente intrecciati. Le loro figure infatti emergono non solo attraverso quello che il Marsuppini dice di loro positivamente (lo sprezzo del pericolo e la smania di accumulare quante più ricchezze possibile nel caso del mercante, la sete di conoscenza nel caso di Ciriaco) ma anche da quello che di loro dice negativamente attraverso la loro comparazione: il mercante non è solo sprezzante del pericolo e assetato di ricchezze, ma è anche ciò che Ciriaco non è (vale a dire preso dalle gemme e dall'oro); allo stesso modo Ciriaco non è solo avido di conoscenza ma è anche ciò che il mercante non è (vale a dire avido di ricchezze). Una caratteristica comune del resto li unisce: il disprezzo del pericolo pur di raggiungere il loro scopo. Le tempeste in mare sono infatti sfidate con intrepidezza sia dal mercante, sia dall'uomo dotto. Il poeta vuole indicare una sostanziale distanza tra le due figure, ma inevitabilmente le loro descrizioni si intersecano e si sovrappongono.

Ho già avuto modo di osservare nell'introduzione filologica al testo, che nella tradizione è circolato un estratto dalla redazione primitiva del carme, verisimilmente attribuibile allo stesso Pizziccoli. Nel suo *Itinerarium*, infatti, i soli vv. vv. 15-20 e 31-32, sono citati per ricordare un omaggio ricevuto dal Marsuppini, all'interno di una breve antologia di versi che altri dotti amici del tempo (sono citati Giovanni Marrasio e Giovanni Aurispa) gli hanno dedicato. La scelta di Ciriaco di riportare solo questi versi potrebbe spiegarsi con il loro straordinario valore mitopoietico. Il Marsuppini con i suoi versi e l'autorità che scaturisce dalla sua fama permette a Ciriaco definitivamente di sbarazzarsi dell'ingombro della sua professione, che getta un'ombra sull'immagine di sé come intellettuale puro, che tanto faticosamente cerca di costruire.

19 Il Marsuppini menziona l'esplorazione archeologica compiuta da Ciriaco in Egitto. Tre complessivamente i viaggi dell'Anconitano nella regione africana, ma in questo verso dell'elegia si fa certamente riferimento a quello del 1436, l'unico durante il quale egli ebbe la possibilità di visitare Alessandria, il Cairo e le Piramidi, grazie ad un salvacondotto eccezionalmente ricevuto dal Sultano d'Egitto che gli permetteva di addentrarsi all'interno del paese.³⁷⁷ La visita alle Piramidi, solitamente indicata con la data 13 settembre 1435, è stata

³⁷⁶ SCALAMONTI, *Vita*, paragr. 21; 74.

³⁷⁷ Cronologicamente precedenti le altre due visite, che si collocano negli anni 1412-1414. Cfr. MITCHELL, *Ex libris Kiriaci Anconitani*, p. 285.

verisimilmente posticipata dagli studiosi di almeno un anno, alla luce di un problema di cronologia interna che vorrebbe composta nello stesso anno la *Naumachia regia*. Lo slittamento cronologico permette di ricollegare allo stesso anno il viaggio in Egitto e quello in Grecia, ricordato dal Marsuppini nel verso immediatamente successivo, e quindi di ipotizzare che l'elegia sia stata composta a ridosso di entrambe le esplorazioni, nonché della stesura della terza redazione della *Naumachia regia* e della *Syncrisis* di Cesare a Scipione.

Si noti nel verso il termine *miracula* a cui è collegato il genitivo *pyramidum*, che indica la maestosità dell'opera, le sue gigantesche proporzioni e, conseguentemente, lo stupore che prova Ciriaco nell'osservarle (Ciriaco, come tutti gli umanisti, conosce le Piramidi solo attraverso le letture degli scrittori antichi, in particolare di Erodoto). Rimasto stupefatto dalle loro dimensioni e dal volume dei ciclopici blocchi di pietra che le compongono, si segna infatti diligentemente le loro misure. L'episodio è così ricordato nell'*Itinerarium*:³⁷⁸

Ego sed enim postquam omnia tantae civitatis fastigia vidi, et sua quaeque animalia peregrina conspexi Dromedarios, Zozaphos, et immanes elephantum belluas, nec non antea per Nilum horrificus illos anguigenos crocodilos, tandem et quod magis optabam, et cuius gratia venimus, et tantos tranavimus amnes, ut Pyramidum miracula Memphis aspicerem, Saim Hispano interprete ducente regio ad metuendam me tanti Regis praesentiam contuli, qui quum meum tam eximiae rei desiderium percepisset, meam haud spreverat curiosam condicionem. Quin et eo iubente, ipsoque Saim interprete percurante intumescences ea tempestate Nili difficultates superavimus, et ad Pyramides ipsas nonis Septembris venimus, quarum cum procul admirabilem operis magnitudinem edspexissem, vetusta omnia prae his praetermittenda esse putavi. Nam ita ingentes, et mirifico architectorum opere conspicuas vidimus lapidum moles, ut vel tantum humani generis opus nusquam terris editum crederem, quum et a solo bina fere stadia latitudinis quaelibet amplissimae parietis facies habebat, tantaeque altitudinis X, et ipsos parietes ad summum sui verticem pyramidalem in figuram vidimus ascendentes, quarumque ad maximam antiquissimum Phoenicibus characteribus epigramma conspeximus, ignotum nostra aetate hominibus puto ob longinquam aevi vetustatem, et magnarum, et antiquissimarum artium imperitiam, et desuetudinem, quod et tamen excepimus ut admirabile, ac nostris praedigne adjecimus commentariis, nec non primum exemplar Florentiam nostro Nicolao Niccolo viro in primis harum curiosissimo rerum misimus, et alterum postea simile ad hanc utique florentissimam Tuscorum urbem.

20 L'interpretazione migliore del verso sembra quella di considerare *feris* un aggettivo sostantivato. Che nell'espressione *ignotis feris* si debba scorgere una allusione al “ferino” popolo egizio sembra confermarlo lo svolgimento del periodo, che vuole indicare una nuova e diversa scoperta archeologica del Pizzicolti, al viaggio in Egitto tuttavia ancora connessa, se è vero che il verso è coordinato dall'incipitaria congiunzione *et* a quello immediatamente precedente in cui si cita la visita alle Piramidi (v. 19). Il verso, che traduco “e leggi le scritture segnate da ignoti popoli selvaggi”, ritengo possa riferirsi alla lettura delle iscrizioni in geroglifici sulle Piramidi, poi copiate e inviate a Firenze a Niccolò Niccoli.³⁷⁹ Ciriaco, nonostante conoscesse molto bene il trattato degli *Hieroglyphica* di Orapollo (scoperto e portato a Firenze dal Bondelmonti nel 1418 e rivelato a Ciriaco dai circoli umanistici della città), del quale pare avesse approntato anche una sintetica versione per averla con sé durante il viaggio in Africa, considera infatti i geroglifici una scrittura fenicia, sconosciuta.³⁸⁰

³⁷⁸ KYRIACI ANCONITANI *Itinerarium*, pp. 50-52.

³⁷⁹ La stessa interpretazione del verso è proposta da Georg Voigt in *Il Risorgimento dell'antichità classica*, p. 276.

³⁸⁰ Il prete fiorentino Cristoforo Buondelmonti, viaggiatore attento al mondo greco, che tra le isole dell'arcipelago trascorse almeno 16 anni tra il 1414 e 1430. A lui si deve l'invio a Firenze di vari manoscritti greci, tra cui il trattato sui geroglifici egiziani di Horapollo a Poggio Bracciolini, passato poi nelle mani di Niccolò Niccoli (non dopo il 1436). Ciriaco infatti, che conosce questa opera, se ne porta alcuni estratti nel suo viaggio in Egitto. Cfr. R. WEISS,

Escludo dunque una interpretazione di *feris* come ablativo plurale del sostantivo *fera* “bestia, animale”. Una traduzione del tipo “e leggi i trattati scritti su animali ignoti” non è infatti plausibile dal punto di vista grammaticale, considerato il fatto che *notata* necessita di un ablativo di agente. In questo tipo di errore, d’altra parte, si potrebbe essere tentati di incorrere perchè durante il viaggio in Egitto Ciriaco ha la possibilità di osservare, come noto, anche degli animali esotici. Si deve tuttavia tener presente che tali animali per Ciriaco non erano del tutto sconosciuti, perché ne ricava notizia attraverso la lettura dei classici. Non è, infine, verisimile supporre che durante l’esplorazione in terra egiziana abbia trovato dei trattati su di essi.

Si tenga presente, infine, che, se già durante il suo primo viaggio ad Alessandria (1412) ha l’opportunità di vedere cammelli, dromedari e coccodrilli, è durante quello del 1435 che risale l’osservazione autoptica nell’isola di Meroe della giraffa e dell’elefante.³⁸¹ Che tra i molteplici interessi di Ciriaco ci fossero anche quelli naturalistici è noto. Lo stesso Scalamonti nella *Vita* sottolinea come fin da bambino, durante un viaggio a Padova al seguito del nonno, rimanesse stupito di fronte a dei veri leoni «rinchiusi nelle gabbie»;³⁸² il Pontano, poi, in un celebre aneddoto ricorda come il Pizzicolti ebbe occasione di donare ad Alfonso d’Aragona un pezzo di ambra con chiusa dentro una mosca (*chryseletrum*; citato Plinio il vecchio XXXVII 51).³⁸³

21-22 Il viaggio nella città di Babilonia alla ricerca dei suoi mitici giardini pensili unitamente a quello ad Alessandria d’Egitto, è ricordato da Ciriaco nel suo *Itinerarium* in questi termini.³⁸⁴

Hinc ego rei nostrae gratia, et magno utique, et innato visendi orbis desiderio primum Italiae posthabitis urbibus, Aegyptum petens, et Memphiticam Babyloa navim Benevenuto Anconitano Scottigolo [sic] ductitante praefecto conscendi, et nostrum tandem per Adriaticum Illyricumque, et altum per Ionium Ceraunia promontoria bonis Euris transfretantes Liburneis, Dalmaticisque, nec non Epiri Phaeacibus, Laertiaque per aequora, Odysseave Cephaloneis, Zacyntheisque visis, et absconditis insulis Cretam magni Iovis insulam superavimus, et inde Lybicum per immensum Alexandriam denique nobilissimam Aegypti venimus urbem, ubi primum antiqui phari praecelsi vestigia vidimus, et eximiae urbis moenia, portasque ingente, et vetustatum egregia plurima extra, intusque conspeximus. Sed

Un umanista antiquario: Cristoforo Buondelmonti, «Lettere italiane», 16 (1964), pp. 105-16; ID., *Ciraco d’Ancona in Oriente*, in *Venezia e l’Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*, a cura di A. PERTUSI, Firenze, Sansoni, 1966, pp. 323-37; S.G. CASU, *Attenenze albertiane nelle frequentazioni antiquarie di Ciriaco d’Ancona*, in *Alberti e la cultura del Quattrocento. Atti del Convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Firenze, 16-18 dicembre 2004)*, a cura di R. CARDINI – M. REGOLIOSI, tomo I, Firenze, Edizioni Polistampa, 2007, pp. 467-94.

³⁸¹ Lo spiccato interesse di Ciriaco per gli animali si esplica anche in una sua non banale attitudine a raffigurarli. I famosi disegni dell’elefante e della giraffa (che Ciriaco primo fece conoscere in Occidente nei tempi moderni) circolarono spesso come corredo iconografico alle diverse redazioni della relazione del viaggio in Egitto da lui inviati a diversi corrispondenti ed amici tra il 1441-1445 (cfr. la lunga lettera del 1 gennaio 1443 a Filippo Maria Visconti con la descrizione della giraffa, dell’elefante, del coccodrillo; quella a Stagio datata Firenze 22 aprile 1442; quella al veronese Iacopo Rizzon, che lo ringrazia a sua volta con una lettera da Firenze; quella all’imperatore Giovanni Paleologo; quella da Costantinopoli del 28 giugno 1445 a Mariano e ad un personaggio anonimo). Riproduzioni del disegno della giraffa e dell’elefante sono oggi conservate nei mss. I 138 della Biblioteca Capitolare della Cattedrale di Treviso, Canon. Misc. 280 della Bodleian Library di Oxford, Gr. 144 della Biblioteca Estense di Modena). Anche nelle scienze naturali il Pizzicolti è il precursore del progressivo svincolamento della cultura umanistica dalle deformate raffigurazioni di animali tipiche di quell’iconografia che si rifa ai bestiari medievali (come il *Physiologus*) in cui il preponderante interesse allegorico lascia poco spazio all’osservazione naturalistica.

³⁸² SCALAMONTI, *Vita*, paragr. 7, p. 28: «Exinde puer ipse Kiriacus Kiriaco avo ipso ducente Patavinam adivit antiquam Enetum et egregiam urbem, quam, Francisco Carario principe, magnam et triplici circumdatam muro viderat et pleno undique flumine ablutam. Inde nobilem eiusdem civitatis arcem et onoratissimam principis aulam vidit, in qua primum in claustris vivos deambulare leones conspexisse memorabat».

³⁸³ Ricavo l’informazione da BERTALOT – CAMPANA, *Gli scritti di Iacopo Zeno*.

³⁸⁴ ANCONITANI, *Itinerarium*, pp. 48-49.

inter potiora ad ipsa Ptholomeia regia immanem illum Numidicum olim ex Philadelpho e Thebis advectum obeliscum vidimus et extra civitatis muros pipeream prope portam vidimus maximam illam columnam, quam incertum vulgus hodie Pompeianam appellat, et nos vero Alexandricam regis. Dinocratem nobilem architectum eximiam per basim antiquo ex epigrammate novimus erexisse.

Nell'espressione *quanta menia lata ruant* a v. 22 dell'elegia si può leggere oltre ad un riferimento al reale stato di abbandono dell'antico monumento, la prima di una cospicua serie di note polemiche sulla precarietà delle arti figurative, tradizionalmente contrapposte, anche se non specificamente in questo carne, alla poesia e al suo potere eternante (per un'analisi dettagliata del *topos* rinvio alla nota di commento 76-80 del carne IV). Il termine *reliquias*, del resto, richiama l'idea del frammento casualmente scampato alla distruzione, piuttosto che quella del prezioso reperto archeologico.

23-24 La Caria è una regione dell'Asia Minore. A Mausólo, re della Caria del IV sec. a. C., la moglie Artemisia fece erigere in Alicarnasso uno splendido sepolcro detto mausoleo (cfr. PLIN. *Nat. hist.* XXXVI 30: «pariter caelavere Mausoleum, sepulcrum hoc est ab uxore Artemisia factum Mausolo Cariae regulo, qui obiit olympiadis CVII anno secundo. Opus id ut esset inter septem miracula hi maxime fecere artifices»).

L'aggettivo *spoliata* riferito alla regione della Caria rinvia al campo semantico del saccheggio perpetrato con violenza ed è efficacemente impiegato dal poeta per ribadire l'idea di una arte antica bellissima e degna di memoria, ma sostanzialmente incapace di resistere alla forza distruttiva del tempo.

25-26 Nel distico le esplorazioni archeologiche di Ciriaco sono genericamente ricordate con il riferimento alla indefessa ricerca degli antichi templi e dei nomi degli antichi ginnasi.

È noto, anche se nel carne non se ne fa esplicitamente menzione, che un tempio in particolare, quello di Adriano a Cizico, desta l'attenzione dell'Anconitano, che non solo lo misura, ma anche lo riproduce diligentemente in noti disegni (1431 e 1444).³⁸⁵

Nella poesia l'aggettivo *diruta* riferito a *templa* ribadisce ancora una volta l'idea dell'inevitabile processo di rovina a cui sono destinate le opere d'arte antiche.

27-28 Il distico ricorda il desiderio di Ciriaco di rinvenire gli epitafi di Omero e di Esiodo, l'autore alluso nel riferimento ad Ascra, borgo della Beozia, patria del poeta. Che il termine *epigramma* vada tradotto con "epitafi" anziché con il generico "epigrammi", lo conferma l'esplicito riferimento del poeta alla morte di Esiodo a v. 28 e quello ai sepolcri a v. 29.³⁸⁶

Sappiamo che di Omero ed Esiodo Ciriaco ha una conoscenza diretta, anche se verisimilmente non approfondita come quella del Marsuppini. Lo Scalamonti conferma infatti che l'Anconitano nel 1428-1429, entrato a Cipro in un vecchio monastero, scopre un antico codice dell'*Iliade* d'Omero, poi acquistato scambiandolo con un libro dei *Vangeli*; in Nicosia da un altro monaco acquista l'*Odissea*; ad Adrianopoli negli anni 1429-30 ascolta il grammatico greco Lio Boles spiegare *Iliade* e la prima parte delle *Opere e i giorni* di Esiodo; nel 1436 (durante il soggiorno nell'isola di Eube) si fa copiare estratti di Omero nel suo quaderno di autografi ed una sua *Vita*; nel 1444 a Monte-Athos (Filoteu) studia il *Commentario* all'*Iliade* di Eustachio di Tessalonica.³⁸⁷

³⁸⁵ Cfr. T. REINACH, *Téple d'Hadrien à Cyzique*, «Bulletin de Correspondence Hellenique», 14 (1890), pp. 517-44: 520; B. ASHMOLE, *Cyriac of Ancona and the temple of Hadrian at Cyzicus*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 19 (1956), pp. 179-91.

³⁸⁶ Per gli studi su Ciriaco e l'epigrafia rinvio al volume *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, ed in particolare si vedano i saggi di F. DI BENEDETTO, *Un codice epigrafico di Ciriaco ritrovato*, pp. 147-67; M. GUARDUCCI, *Ciriaco e l'epigrafia*, pp. 169-72.

³⁸⁷ SCALAMONTI, *Vita*, paragr. 62-75, pp. 52-53; COLIN, *Cyriaque d'Ancône*, pp. 451-53.

Una prima straordinaria scoperta che riguarda i due autori antichi Ciriaco la compie nel 1431 quando rinviene sul monte Elicona un tripode, poi portato a Salonicco, con un'iscrizione (corrispondente ad *Ant. Palat.* VII 53) che permette di accertare la loro contemporaneità.³⁸⁸

Exinde vero per seras se statim ad Thessalonicam contulit, antiquam Macedoniae atque nobilissimam ad mare urbem, in qua primum egregia inter amplissimae civitatis monimenta vidit medio in foro Pauli Aemilii noster mirificum arcum, et diruptum Dianae templum, ex quo marmoreae in epistiliis statuae deorum quam plurimae conspiciuntur; vidit et nostrae religionis sacras plerasque ornatissimas aedes, in quibus potissimum inspectare placuerat nobilissimum Demetrii trophaeae fori martyris delubrum; viderat enim insuper antiqua ex Lysimaco turritaque cocto de latere moenia, eiusque et aliorum heroum poetarumque epigrammata; et in tripode Musarum apud Heliconem olim posito de Homeri Hesiodique tempore mentio non vulgari habetur. Ibi etenim libros plerosque Graecos sacros gentilesque emit, et per birremem apud Chium ad Andreolum suum transmisit.

L'eccezionalità del ritrovamento è sottolineato da una nota autografa dello stesso Ciriaco a f. 81r del codice Hamilton 254, con la citazione di un passo di Aulo Gellio a proposito dell'epigramma di Esiodo sulle Muse.³⁸⁹

A. Gillius [sic] adducit epigramma, quod apud Heliconem in tripode Musis Hesiodus ipse dixerat; id igitur item in marmore Atticis consculptum litteris apud Thelonicam [sic] inveni. Hoc praedigissimae spectationi tuae loco rescribendum delegi.

La ricerca delle epigrafi dei due autori, ma in particolare quella di Omero, è per Ciriaco una vera ossessione. Trovandola, spera infatti di poter risolvere una volta per tutta l'annosa questione dibattuta su quale fosse la sua patria.³⁹⁰ Lo scalamonti ricorda come esplori Cuma eolia, luogo di nascita di Esiodo e a Smirne, connessa al nome di Omero, trovi un'antica pietra con un'iscrizione indicante che Omero è nato lì.³⁹¹

Exinde se ad Aeoliam Cumem, antiquissimam Hesiodi patriam et longi temporis labe collapsam civitatem, adierat. Hodie et ab incolis Chrysopolim vocitatum audierat; et cum ibi nil notatione dignum vidisset, Ioniam venit et Smyrnas antiquam eiusdem regionis urbem et Homeri praeclari nominis insignem vidit. Nam et ibi vetusto in lapide comperit epigramma quod illam Homeri patriam fuisse significabat, ubi pleraque suae vetustatis vestigia, portum insignem, et cocleam altissimam columnam inspexit.

³⁸⁸ SCALAMONTI, *Vita*, paragr. 77, pp. 58-59

³⁸⁹ Cfr. COLIN, *Cyriaque d'Ancône*, p. 346.

³⁹⁰ La questione omerica è ricordata anche da Marsuppini sia nella prefazione a Giovanni Marrasio della traduzione della *Batracomiomachia* («Sed minime mirum nobis videri debet, si de hoc opere inter doctos aliquod certamen sit, quom de genere, de vita, de patria denique ipsius Homeri tam varias sententias esse videamus. Nam si ab Ephoro patriam quaeras, Cumaeum esse dicet; si a Pindaro omnium lyricorum principe, tum Smyrnaeum tum Chium asseverabit; si ab Antimacho et Nicandro, Colophonium censebunt; sin autem ab Aristarcho et Dionysio Thracio, haud dubitabunt Atheniensem dicere; demum quom Simonides Chium, Aristoteles item fuisse scribat, non desunt qui eum ex Cypro, Salaminium aut Argivum esse concedant; qua item tempestate quibusve parentibus fuerit, tam variae sententiae sunt, ut satius sit de eo nihil affirmare quam tam diversas de eo opiniones preferre»; cfr. MARRASII *Angelinum*, pp. 154-55), sia nella prefazione a Niccolò V della traduzione del primo libro dell'*Iliade* (vv. 159-164: «Illius ergo genus merito certamina ponit: / septem urbes certant divi pro sanguine Homeri, / Smyrna, Rhodos, Salamis, Colophos, Chios, Argos, Athenae. / Ergo, sancte pater, non me certamine tanto / versari cupias, oro, sed tu prius ante / consule quid nostrae valeant in carmine vires»; cfr. Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore*, p. 57).

³⁹¹ SCALAMONTI, *Vita*, paragr. 88, p. 63. Cfr. anche COLIN, *Cyriaque d'Ancône*, pp. 401; 451.

Corona, come già accennato nella premessa del carme, la sua carriera omerica scoprendo nel 1448 a Chio un epitafio di Oro che gli dà la certezza che il poeta è nato in quell'isola e che lui invia al suo corrispondente Francesco Filelfo.³⁹² Poiché il Marsuppini nei suoi versi non parla della scoperta dell'epigramma di Omero, ma della sua ricerca, dobbiamo di necessità concludere che la data di composizione del carme è precedente il 1448.

29-30 Ciriaco, intento alla ricerca degli *epigrammata* di Omero ed Esiodo, è raffigurato nel pieno della sua attività archeologica, mentre ripulisce gli antichi sepolcri dalle spine per meglio potervi leggere le epigrafi incise. Della moderna scienza epigrafia così come dell'archeologia Ciriaco è un precursore assoluto. Un suo degno elogio, quale pretende di essere questo del Marsuppini, non può prescindere in alcun modo dal ricordare e celebrare una tanto intensa attività, che si esplica oltre che nella lettura e nel recupero di epigrafi antiche, anche nella composizione di epigrafi originali sia in greco, sia in latino. L'importanza non ultima del lavoro epigrafico è del resto riconosciuta nella possibilità di supplire i testi classici là dove essi si rivelano manchevoli. Le epigrafi di autori famosi erano acriticamente ritenute vere e ad esse si tende a prester fede in mancanza di documenti storici e fonti letterarie. Sappiamo che tra il 1425 e il 1448 (in occasione dei viaggi fatti in Italia, nella Grecia continentale e insulare, in Asia minore e in Egitto) raccoglie, copia e salva una grande quantità di antiche iscrizioni.

L'immagine *spinis obducta sepulcra* ribadisce quanto già espresso dalle espressioni *menia lata ruant*, *Caria spoliata*, *diruta templa* dei versi precedenti, vale a dire il deplorabile stato di degrado in cui si trovano i monumenti ed i resti della classicità. L'insistenza del Marsuppini su questo aspetto potrebbe ricollegarsi, come già detto, al dibattito primo quattrocentesco sulla gerarchia delle arti. Non c'è dubbio, comunque, che essa sia in primo luogo un sincero omaggio del poeta alla sensibilità di Ciriaco, che, come concordamente testimoniato dalle fonti, viveva l'abbandono e la rovina degli antichi monumenti con profonda angoscia ed indignazione. Basterà qui ricordare il lamento espresso all'imperatore Sigismondo in occasione della sua visita a Roma per l'incoronazione, sorto spontaneamente dall'osservazione delle rovine di Roma antica mentre accompagnava l'ospite in un giro della città (31 maggio 1433); oppure quanto dice Poggio Bracciolini nella sua *Facezia* (LXXXII, *Comparatio Antonii Luscii*):

Ciriacus Anconitanus, homo verbosum et nimium loquax, deplorabat aliquando, astantibus nobis, casum atque eversionem Imperii Romani, inque ea re vehementius angere videbatur. Tum Antonius Luscus, vir doctissimus, qui in coetu aderat, ridens hominis stultam curam: «Hic persimilis est» inquit «viro Mediolansi, qui, die festo, cum audisset unum e grege cantorum (qui gesta heroum ad plebem decantant) recitantem mortem Rolandi, qui septingentis iam ferme annis in proelio accubuit, coepit acriter flere, atque inde, cum uxor domum reversum maestum ac gementem vidisset rogassetque quidnam accidisset novi, “Heu! Mea uxor” inquit “defunctus sum!” “Mi vir” uxor ait, “quid tibi adversi evenit? Solare, atque ad coenam veni.” At ille cum in gemitu perseveraret neque cibum vellet sumere, tandem instantius maeroris causam percontanti mulieri “An nescis” respondit “quae nova hodie audiui?” “Quaenam, vir?»», uxor inquit. “Mortuus est Rolandus, qui solus tuebatur Christianos.” Solata est mulier insulsam maestitiam viri, et vix tandem ad coenam potuit illum perducere.»

Un'osservazione particolare merita il v. 30: *priscorum et versus reddis in ora virum*. L'importanza non ultima delle indagini archeologiche di Ciriaco risiede nella possibilità di

³⁹² Il Filelfo nell'epistola VI 49 del 21 novembre 1448 ringrazia Ciriaco per il fatto che da lui riceve spesso degli epigrammi, ricordando esplicitamente gli eulogi scolpiti sul sepolcro di Omero (cfr. F. FILELFO, *Epistolarum familiarium libri XXXVII*, Venezia, Giovanni e Gregorio Gregori, 1502). L'episodio è ricordato anche dal Mehus nell'*Itinerarium* («Philephus quoque in *Epist.* 49 Lib. VI Kyriaco gratias habet, quod ab eo saepe numero donaretur perpulchris quibusdam epigrammatis, meminitque eulogii in Homeri sepulchro insculpti, quod ad eum miserat Anconitanus»), dal Colucci nelle *Antichità picene* (COLUCCI, *Delle antichità Picene*, XV, p. XLII) e dal Voigt ne *Il Risorgimento dell'antichità classica*, p. 279.

riappropriarsi delle parole degli antichi. Il recupero dell'immenso patrimonio della classicità, secondo un motivo già incontrato nel carme IV, è finalizzato alla ripetizione di quanto già detto nel passato. Compito dei moderni è riportare alla luce la cultura classica e tramandare con la propria voce quanto già detto dagli antichi (cfr. IV 87-96).

31-32 L'avverbio *modo*, suggerisce che l'elogio del Marsuppini sia una composizione poetica di natura occasionale, nata con ogni probabilità come ringraziamento per delle comunicazioni archeologiche di grande interesse ricevute dall'amico, secondo una prassi ben documentata anche per altri umanisti (Filippo Visconti, Leonello d'Este, Cosimo de' Medici, Eugenio IV, Pietro Donato, Leonardo Bruni, Francesco Filelfo, Andreolo Giustiniani, Pietro Donato).

Jean Colin identifica gli *epigrammata* inviati a Firenze al Marsuppini con quelli copiati dall'Anconitano a Lébadée nell'antro Trophonios nel 1436.³⁹³ Una simile ipotesi è accettabile sia perché si accorda bene alle altre coordinate cronologiche che si ricavano dalla poesia, sia perché in tali epigrammi sono esplicitamente menzionati sia Pan (il dio arcade dei pastori, inventore della zampogna, tradizionalmente raffigurato con zampe e corna caprine), sia le Ninfe (il suo corteggio boschereccio). La scelta verisimilmente d'autore di sostituire il termine *Nymphis* (lezione registrata nella tradizione dai soli codici *N¹⁰ G*, con ogni probabilità testimoni di una redazione ridotta ed arcaica del carme) con *Musis* a v. 32, potrebbe spiegarsi con la volontà del poeta di adeguarsi all'errore dell'amico di confondere le dee dei boschi con quelle della poesia. Un simile errore, come è noto, è accertato anche per il disegno delle tre Ninfe tratto da un rilievo a Samotracia, che Ciriaco diffuse con il lemma sottostante *Musae*.³⁹⁴

33-34 Che gli *epigrammata* non fossero l'unica scoperta comunicata al Marsuppini ce lo conferma questo distico in cui si menzionano anche *tabule*, *era* e *marmora* (pitture, bronzi, sculture in marmo). Impossibile in mancanza di ulteriori indizi poter ricostruire anche soltanto ipoteticamente a cosa il poeta alluda di preciso. I versi consentono soltanto di accertare la curiosità di Ciriaco per ogni genere di espressione artistica dell'antichità. Curiosità per altro confermata dal uno spiccato interesse dell'umanista per l'opera di Plinio il Vecchio, come ho già sottolineato a proposito del carme VI.

Nel riferimento alle *tuis cartis* ritengo si debba opportunamente individuare un'allusione del poeta ai quaderni su cui il Pizziccoli era solito segnare le epigrafi che rinveniva, le misure dei monumenti che visitava e varie notazioni di viaggio. Un'allusione dunque ai perduti *Commentaria*,³⁹⁵ l'opera in 6 volumi in cui era confluito tutto il materiale raccolto nell'esplorazioni archeologiche, di cui il Marsuppini potrebbe verisimilmente aver conosciuto numerose sezioni. I pochi fogli superstiti che si sono conservati nel codice Trotti 373 della Biblioteca Ambrosiana di Milano documentano infatti la consuetudine dell'Anconitano di allestire dei piccoli fascicoli di appunti da far circolare nel gruppo degli amici.

³⁹³ COLIN, *Cyriaque d'Ancône*, pp. 546-49.

³⁹⁴ Gli studiosi dell'opera ciriaca sono in dubbio se l'errore è attribuibile a Ciriaco o ai copisti e miniaturisti della tradizione. L'oscillazione tra le lezioni *Nymphis* e *Musis* che si registra nel carme del Marsuppini, se non può essere di aiuto per risolvere la questione, è certo un ulteriore ed interessante elemento su cui riflettere. Una riproduzione del disegno delle Ninfe (ma "Muse"), oggi conservato al Louvre, si trova in MITCHELL, *Archaeology and Romance in Renaissance Italy*, in *Italian Renaissance Studies*, pp. 455-83: 474; Tav. 34.

³⁹⁵ I *Commentaria* pare siano andati perduti nell'incendio del 1514 che distrusse la biblioteca di Alessandro e Costanzo Sforza a Pesaro. Che le carte autografe di Ciriaco includessero anche disegni oltre al testo scritto e alle epigrafi da lui copiate è cosa nota. Cfr. G.B. DE ROSSI, *Inscriptiones Christianae urbis Romae*, II, Romae, Pont. Institutum archaeologiae christianae, 1935, cc. 377ab: «[...] praeter numismata, gemmas, statuas, aedificia descripta ac delineata et exempla inscriptionum veterum pro ea aetate accuratissima, quae vera Cyriaci laus atque immortalis gloria sunt, recensuit codices omnis argumenti et aliqua inde excerpta intulit commentariis. Cuius rei specimina supra dedi, prasertim sumpta e bibliothecis montis Atho: neque eruditibus satis nota aut obserata, opinor, sunt quae leguntur in commentariis editis ab Oliviero»; «Quare Cyriacus nullam antiquarum litterarum partem voluit negligere; et iactura voluminum eius non epigraphicae tantum et archaeologicae, sed bibliographicae quoque eruditionis cultoribus est deploranda».

35-36 Sempre con il deliberato intento di rafforzarne e meglio definirne il mito, Marsuppini introduce nell'elegia un nuovo tratto caratterizzante la personalità dell'Anconitano, quello di riuscire a risvegliare i defunti e riportarli in vita, già accennato a v. 30 e ora sviluppato più distesamente.

Che l'immagine di 'resuscitatore di morti' sia un *topos* nato e diffuso da Ciriaco stesso è noto. Nella lettera all'arcivescovo di ragusa Giovanni Ricinati ricorda con la più viva compiacenza come una volta, cercando delle antichità in una chiesa di Vercelli, confonde un prete ignorante, che gli chiede cosa stia facendo lì, rispondendogli che la sua arte è quella di richiamare dalla tomba i morti:³⁹⁶

Dum vetustis in sacris aedibus noster de more aliquid verendae aeternitatis
indagare coepissem, sacerdoti cuidam ignaro, quaenam ars esset interroganti ex
tempore equidem respondi: mortuos ab inferis suscitare Pythia illa vaticinia didici.

Allo stesso episodio si riferisce anche Leandro Alberti nella *Descrittione di tutta l'Italia*:³⁹⁷

Ciriaco dimostrò gran curiosità d'ingegno a trascorrere quasi per tutta Europa con parte dell'Asia e dell'Africa per vedere l'antichità e degne opere che avea ritrovato scritte. E quelle ritrovate, non solamente le scrivea, ma altresì coi veri e certi liniamenti le fingeva e disegnava, come Teatri, Anfiteatri, Circi, Tempj, Statue, Avelli, Obelischi, Piramidi, Tavole con gli epitafi, Archi trionfali et altre simili curiose cose. Et essendo interrogato dela cagione per la quale tanto s'affaticava, rispondea: "Per resuscitare i morti". Risposta certamente degna di tant'uomo. Scrisse egli tante cose e tante ne rappresentò coi lineamenti e figure, che scrive Pietro Ranzano molto domestico di lui averne veduto tre gran volumi scritti e lineati di propria mano di quello. Delle quali antichità parte ne ha fatto imprimere in Germania Pietro Apintio [cioè Apiano] e Bartolomeo Amantio nel 1534.

Analogamente Flavio Biondo nell'*Italia Illustrata* ricorda «quum nuper amiserit Ciriacum, qui, monumenta investigando vetustissima, mortuos – ut dicebat – vivorum memoriae restituebat»³⁹⁸ e Pietro Ranzano negli *Annales*: «Quaerentibus aliquand ex eo amicis quor tantos suscepisset labores "ut mortuos, inquiebat, vivum memoriae restituerem".³⁹⁹ Francesco Filelfo in una lettera di raccomandazione a Francesco Barbaro loda di Ciriaco la «diligentia, qua in suscitandis mortuis unus omnium primus utitur»;⁴⁰⁰ Giovanni Cirignano lucchese canta di lui (v. 14-17):⁴⁰¹

Orphei nec fuerit maior Proserpinae ab umbris
curam reflectendae superasque reducere ad auras
quam tibi, Kyriaco, deletam nobilitatem
antiquam in lucem curae est revocare novellam.

Con questi versi il Marsuppini chiarisce dunque la missione culturale di Ciriaco, la sua impresa: riportare in vita le antiche glorie del passato, restituire i morti alla memoria dei vivi, farli nuovamente parlare.

37-50 Il Marsuppini, come già a IV 131-138, rappresenta un Elisio di scrittori, che immagina felicemente colpito dall'impegno intellettuale di Ciriaco. L'elogio dell'amico trapassa infatti nella menzione di un evento prodigioso, prudentemente introdotto nel testo dal verbo *creditur*:

³⁹⁶ Cfr. ANCONITANI, *Itinerarium*, pp. 53-55.

³⁹⁷ L. ALBERTI, *Descrittione di tutta l'Italia*, Venezia, G.B. Porta, 1581, c. 285v.

³⁹⁸ F. BIONDO, *Italia Illustrata*, p. 339.

³⁹⁹ Per il passo degli *Annales* del Ranzano cito dal saggio di R. CAPPELLETTI, *Ciriaco d'Ancona nel ricordo di Pietro Ranzano*, pubblicato nel volume *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, pp. 71-80.

⁴⁰⁰ Cfr. ANCONITANI, *Itinerarium*, p. XII e FILELFO, *Epistolarum familiarium libri*, epistola del 30 dicembre 1443.

⁴⁰¹ Il carne di Giovanni Cirignano lucchese è pubblicato in COLUCCI, *Antichità Picene*, XV, pp. XLVI-XLVIII.

l'abbandono degli scrittori della loro sede beata per raggiungere Ciriaco e farsi intorno a lui, mentre è intento a scrivere una nuova opera, per guidarlo nella composizione. L'immagine della carta ferma sotto la dita dell'amico per ricevere le idee che egli rivolge nella mente è sviluppata sulla ripresa della tessera ovidiana di *Her.* I 62: «Traditur huic digitis charta notata meis». Se la protasi ai vv. 43-44 ribadisce la versatilità di Ciriaco come storico, oratore, scrittore di versi e di prosa (secondo un triplice merito che gli è riconosciuto fin dall'esordio del carne), l'apodosi ai vv. 45-48 esprime la certezza del successo di Ciriaco in qualsiasi genere egli scelga di cimentarsi (i nomi di Virgilio, Omero, Cicerone, Livio, Quinto Fabio Pittore sono rappresentativi, ancora una volta, del genere poetico, oratorio e storico).⁴⁰²

Particolarmente interessanti i vv. 45-50 nei quali la teoria dell'ispirazione divina si unisce alla consapevolezza della letteratura come tradizione.⁴⁰³ Il *furor* ispirato dalle Muse o da Apollo ai sacri poeti è sostituito qui – secondo un'idea che troviamo accennata anche nell'elegia al Pontano (V 5-18) – dalla lettura dei poeti precedenti, ossia dall'intertestualità. Di nuovo il verbo *spirare* ai vv. 49-50 richiama il motivo dello *spiritus dei*, dell'invasamento divino; ma, poiché riferito agli elegiaci Calvo, Callimaco e Ovidio, si deve necessariamente prendere atto di una sua conciliazione con il concetto di *imitatio*, inequivocabilmente indicato nel testo dall'espressione *simulare poetas* a v. 55. La stessa considerazione vale a proposito dell'immagine che rappresenta Virgilio, Omero e Cicerone intenti a dettare versi a Ciriaco. L'uso del verbo *dictare* appare anzi, nel contesto, quanto mai significativo perché chiara allusione a Dante e alla sua poesia pure misticamente ispirata dal Dio-*caritas*: «[...] I' mi son un che, quando / Amor mi *spira*, noto, e a quel modo / ch'e' *ditta* dentro vo significando» (*Purg.* XXIV 52-54; miei i corsivi).

Da notare le ripetizioni enfatiche di *seu, sive, suggerere, pectore, spirare*; i chiasmi *Virgilium: versum – versum : Homerus* e *Callimachus : spirat – spirat : Ovidius*.

⁴⁰² Per la ricostruzione della biblioteca di Ciriaco d'Ancona restano fondamentali due note autografe dell'umanista Cristoforo da Rieti: quella nel codice Parigino gr. 425 a f. 59v («Cum Ancone exularem, vidi in bibliotheca Kiriaci Anconitani, viri omnium antiquitatum studiosissimi: Ptholomeum in astrologia, volumen quidem pergrande et nobile, grecis literis scriptum. Item et Homeri Yliadem. Item vidi et legi Esiodum, Herodotum, Pindarum grece. Item Aristidem, Euripidem, Aristophanum et Sophoclem tragicos [sic] scilicet fabulam Edipi. Item Ethicam et librum de anima Aristotilis. Item et nonnullos libros astrologie et geometrie. [...] Item emi cum maximo desiderio totum Novum Testamentum et Psalterium in greco a nepote eiusdem Kiriaci. Item ab eodem emi Plutarchi Ethicam, libros XIII, et emi ab eodem epistolas numero 155 in greco scriptas»), e quella nel Vaticano gr. 1309 ai ff. 210v-211v («Kiriacus Anconitanus, a cuius nepote in Ancone librum hunc mercati fuimus, dicit se magno ere misse Plutarchum hunc et epistolas CCLVI hic descriptas a quodam abbate cuiusdam monasterii Hyberiae, quod volumen insigne Ethicorum ipsius Plutarchi libros XIII continet. Deinde in hoc ipso volumine hec epistole continentur: Phalaridis tyranni Agregetinorum: epistole CXXXVIII. Abaris ad Phalaridem: epistola I. Pythagore ad Hieronem regem: epistola I. Anacharsei ad Athenienses, ad Solonem, ad Hipparchum, ad Trasilochem, ad Croesum et ad alios potentes principes: epistole VIII. Mithridatis ad nepotem: epistola I. Bruti Romani ad Pergame<n>os, Cyzicenos Rhodiosque et alias urbes et principes, et ab iisdem responsive: epistole LXX. Chionis ad Mitridem, Bionem, Clearchum et Platonem: epistole XVII. Euripidis poete ad Archelaum principem, ad Sophoclem poetam, ad Chephisophontem: epistole V. Hippocratis Choi medici insigni, ad Artaxersem magnum Persarum regem et Artaxersis ad eum. Item eiusdem Hippocratis ad presidem Ellesponti Histanem et Abderitorum concilium, ad Dionisium et alios principes: epistole XII. Item dicit se non longe ab hoc monasterio aliud subiisse, ubi nobilem repperit bibliothecam, in qua dicit se legisse in greco Homeri antiquam Iliadem et commentum Ignatii super eam grecis litteris conscriptum. Dicit etiam quod legit ibi multos nostre religionis auctores, inter quos hos ut precipuos numerat, videlicet Chrysostomum, Basilium, Dionisium, Gregorium, Eusebium, Cyrillum, Athanasium et Polycarpum; et magna etiam in eo ultra predicta dicit se volumina greca conspexisse et grecis litteris eorum principia in suo libro ab eodem descripta legi. Item dicit se ibidem hos gentiliu libros repperisse, videlicet Platonem, Aristotilem, Galienum et Hippocratem, item pleraque aliorum philosophorum vetusta volumina et Herodotum historicum insignem et quorundam aliorum auctorum opera, quorum principia suis in libris adnotanda duxit et nos legimus. Et nota quod dicit se repperisse Ovidium Metamorph(oseon) e latino in grecum transductum, et scribit multos versus grecos eius principio et fine, et nos etiam legimus. Nota quod dicit se repperisse in Laureano monasterio greco in vertice Athei montis corpus beati Athanasii sepultum, ubi multis lampadibus dies atque noctes multis cum laudibus ipsi monachi religiosissime psallunt»; cito le due note da PONTANI, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona*, pp. 114-17). Ma cfr. anche il volume *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*.

⁴⁰³ Cfr. COPPINI, *L'ispirazione per contagio*.

51-56 Difficile stabilire con precisione a cosa il Marsuppini intenda riferirsi con il termine *nuge*, enfaticamente dalla ripetizione e dal poliptoto *nugis-nuge*. Data l'alta concezione che il Marsuppini ha della traduzione come opera di poesia ispirata, sembra improbabile la possibilità di identificare in esse le versioni dal greco di Ciriaco.⁴⁰⁴ Anche l'ipotesi che possa riferirsi agli scritti in lingua volgare pare poco verisimile e comunque tale da non escludere del tutto quella che il poeta alluda ad una scrittura disimpegnata e ludica anche in latino e in greco.⁴⁰⁵ Lascio aperta la questione, limitandomi a sottolineare come il finale *makarismos* del carme, celebrando l'abilità di Ciriaco di cimentarsi in generi seri e impegnati, ma, all'occorrenza, anche leggeri e giocosi, ribadisca l'ideale umanistico di poesia come imitazione degli antichi autori (a v. 55 *simulare poetas*).

⁴⁰⁴ Per l'indice e lo studio delle traduzioni dal greco di Ciriaco rinvio a M. CORTESI – E.V. MALTESE, *Ciriaco d'Ancona e il De virtutibus pseudoaristotelico*, «Studi medievali», 33 (1992), pp. 133-64; ID., *Ciriaco traduttore dal greco*, in *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, pp. 201-15; PONTANI, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona*; EAD, *Ancora sui Graeca di Ciriaco d'Ancona*.

⁴⁰⁵ Per le opere in volgare di Ciriaco d'Ancona rinvio al contributo di G. ARBIZZONI, *Ciriaco e il volgare* raccolto nel volume *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, pp. 217-33.

La lunga elegia in detestazione della guerra dedicata a Tommaso Pontano è di derivazione omerica: si presenta infatti come una libera parafrasi dei vv. 846-909 del V libro dell'*Iliade*, a cui sono stati aggiunti un cappello iniziale e finale che descrivono le devastanti conseguenze della guerra rispettivamente in ambito rurale e cittadino.

Che la sezione iliadica fosse avvertita come il nucleo centrale del carme, lo conferma il fatto che soprattutto su di essa si è fissata l'attenzione dei lettori. I vv. 55-78, oltre ad aver avuto una diffusione manoscritta autonoma e parallela, confluirono piuttosto precocemente con il titolo «Carmen in Martem» in un'edizione veneziana di traduzioni omeriche (è l'edizione qui indicata con la sigla *Hom*).⁴⁰⁶ Segno, questo, che, pur non trattandosi di una versione fedele, ma di una rielaborazione del testo greco che non esclude l'aggiunta da parte del poeta di particolari inediti ed originali all'episodio del ferimento di Marte ad opera di Diomede, come tale era apprezzata. Nella stampa nessuna nota o postilla sottolinea infatti il suo diverso statuto rispetto alle vere e proprie traduzioni dei libri I e IX dell'*Iliade* e della *Batracomiomachia*, che pure vi sono accolte.

Il finale accenno del Marsuppini all'impossibilità del momento di soddisfare le richieste dell'amico, a causa di una reale e concreta situazione di guerra che gli impedisce di procedere negli studi, indica che anche questo carme, come già il V, è la risposta ad una precedente sollecitazione del Pontano e quindi un'ulteriore apologia della propria inerzia allo scrivere. Una serie di indizi testuali, quali la giovinezza e la dottrina del dedicatario, la sua presenza a Firenze nel momento in cui la città è protagonista di un feroce conflitto, la proposta da parte del Marsuppini di un 'programma' di studi di argomento esclusivamente greco, inducono ad ipotizzare che la composizione del carme possa risalire agli anni 1431-1433, quelli in cui il Pontano era allievo del Marsuppini allo Studio fiorentino e la città in guerra aperta con Lucca.

⁴⁰⁶ Una annotazione nel codice *N* attesta che il nucleo di versi 55-78 era trascritto con il titolo *In Martem* in un codice aretino (cfr. qui p. 47).

**Ad Thomam Pontanum, iuvenem doctissimum, cur sue Muse diutius sileant responsio
atque belli detestatio**

1 cfr. NEP. *Timol.*, 3, 2 2 tristia bella: VERG. *Aen.* VII 325; HOR. *Ars* 73; *Culex* 81; PETR. *Satyrica* 119 3 discedere terris: SIL. VI 36 4 periturus abi: VERG. *Aen.* II 675; OV. *Met.* XI 696 5 Gradive: VERG. *Aen.* X 542; OV. *Ars* II 566; SIL. I 433; STAT. *Silv.* IV 2, 45-46; *Ach.* I 485 6 Geticos: APOLLONIO RODIO, *Argonautiche* I 211-213; 824-826; STAT. *Ach.* I 201; VERG. *Aen.* III 13-16; III 35; XII 331-333 8 limen ferro: STAT. *Theb.* VII 43-44; OV. *Met.* I 136 ferrea...domus: IUV. VII 41-42; SEN. *Dial.* V 35, 3; *Ben.* VI, 3, 2. 9 agmina venti: *Aetna* 58; 564

aptaque sunt sceleri cuncta, cruenta, tuo; 10
 te decet hic laxas Furiis immittere habenas,
 his acies campis fervere quippe decet.
 Iam satis Hesperie, satis es bacchatus in oris,
 iam satis est cedis, sanguinis atque satis;
 iam squalent campi, iam poscunt arva colonos 15
 iamque suas segetes meret et alma Ceres
 et nimio lapsu queritur iam serpere vitem
 Liber et inculto vertice tangat humum.
 Aspice sacrilegis manibus iam cedere silvas:

10 aptaque] actaque *Pe* sunt] sint *N* sceleri] celeri *L*³ 11 laxas] lapsas *Co*¹ 12 campis]
 campus *C* 13 es] est *N Co*¹ *Pe* 14 sanguinis] sagninis *Pe* 16 meret] marat *Pe* 17 nimio]
 minimo *N* 18 et] ut *N*⁶ *S* inculto] inculta *Co*¹ 19 sacrilegis] sacrilegiis *P*

15-41 CATVLL. LXIV 38-42; OV. *Am.* II 16, 1-10; *Met.* I 272-73; *Tr.* III 10, 49-78; *Pont.* I 3, 49-60;
 VERG. *Georg.* I 500-514; II 136-176; 513-542; *Aen.* VIII 8; LVCAN. I 24-32; SIL. XV 532-535; HOR.
Carm. III 18, 9-16; CLAUDIAN. *Bell. adversos Gothos* 159-162 15 squalent campi: SIL. III 655; IV
 374 16 alma Ceres: VERG. *Georg.* I 7; OV. *Fast.* IV 547; *Met.* V 572; MACR. *Sat.* I 16, 44; I 24, 3; V
 18, 2 18-19 CIC. *De senect.* XV 52 19 sacrilegis manibus: HOR. *Carm.* II 13, 2; CIC. *Philip.* XII
 26; VAL. MAX. I 1, 18; PLIN. *Nat. hist.* II 159

quid teneras vites, seve Lygurge, premis? 20
 Egida iam sumpsit galeamque hastamque potentem
 inventisque timet casta Minerva suis;
 quin et oves viridi nimium procedere campo
 horrent, nec tuti per sua regna boves.
 Non lupus, at ferrum miseris hostisque timetur: 25
 hic lupus agricolae est, heu!, lupus ille bovi.
 Ah, quotiens, tectum repetens, crescentibus umbris,
 agricola in medias incidit insidias!
 Ah, quotiens, tardos stimulat dum forte iuencos,

20 Lygurge] Lycurge *N*⁶, Licurge *Co*¹ premis *om.* (*spatio relicto*) *N C* 22 Minerva] Minercia *Pe*
 suis] tuis *Co*¹ 23 quin] eum *A* 26 heu] neu *A* 27 ah] at *P* quotiens] quoties *N*⁶ 29
 quotiens] quoties *N*⁶ stimulat] stimulant *R N C*, stimat *P* forte] fonte *Co*¹

20 seve Lygurge: HOM. *Il.* VI 128-141; ERODOTO I, 65; VERG. *Aen.* III 13-16; OV. *Met.* IV 22; VIII
 391; *Her.* II 111; *Tr.* V 3, 39-40; *Fast.* III 722-723; SEN. *Oedip.* 471; *Dirae* 8; LVCAN. I 575 22
 Minerva: HOM. *Il.* V 29-35; VIII 384-391; XV 110-127; XXI 388-431; *Od.* 96-105; OV. *Am.* I 7, 18;
 AVSON. *Epigr.* LV 2; CIC. *Nat. deorum* III XXI, 53; OV. *Fast.* III 176; III 677-694 24 tuti...boves:
 HOR. *Carm.* IV 5, 17 25 VERG. *Georg.* III 537-538

visceribus sensit vulnus habere suis! 30
 Ubera quin etiam referunt languentia vacce,
 rugosa et tenues ubera fertis, oves;
 non opus est mulctra: mulctre calathique, valete!
 Lac non agricolae est, non canibusve serum.
 Nec satis est equiti virides quod conterat herbas 35
 floribus et rores, dum strepit ille, cadant,
 tecta sed infestis apium petit improbus hastis
 et, cellis fractis, dulcia mella fluunt;
 hinc trepidi e castris fugiunt examine reges

38 cellis fractis] fractis cellis *Pe P*

30 vulnus] vultis *N*, vultus *C* 31 etiam] et *L L³ S* languentia] languetia *P* 32 et] etiam *S*
 tenues] tenuis *L³* 33 mulctra *ex* multra *N C* 34 est] es *S* 35 est *om. L N C R* virides quod]
 viridesque *N C L³* conterat] conterit *N C* 36 strepit] sterpit *P* cadant] cadunt *N⁵ Co¹* 37 tecta]
 tacta *N* apium] apum *Pe* improbus] imperibus *S* 39 hinc] hic *N* examine] ex agmine *R Co¹*
C S

31 HOR. *Epod.* II 46; XVI 49-50; *Serm.* I 1, 110; TIB. I 3, 45-46; VERG. *Georg.* II 524-525; III 307-309;
Priapea II 10-11; OV. *Rem.* 179-180; *Ars* I 349-350; *Met.* XV 472 36 rores...cadant: VERG. *Georg.* II
 300-301; IV 10-12; PLIN. *Nat. hist.* XVIII 291 37-38 VERG. *Aen.* XII 587-592 38 dulcia mella:
 VERG. *Georg.* IV 101; CLAUDIAN. *Carm. maiora* XXVI 446 39 examine reges: VERG. *Ecl.* IV 21-22
 46 sceleri...modus: SEN. *Thy.* 1052; LVCAN. I 334; STAT. *Theb.* V 215

disruptosque favos cuspide plorat apis; 40
 crinibus hinc fuis videas errare Napeas.
 Ah, pereant siquos impia bella iuvant!
 Hec quota pars nobis tanti, Gradive, furoris?
 Indignis saxis menia rupta iacent,
 omnia iam circum ferrum atque incendia vastant; 45
 non cedi finis, non scelerique modus.
 Quid iuvat humanas ferro deperdere gentes,
 flumina quidve, furens, ire cruenta iuvat?
 O utinam sevo finisses carcere vitam,

41 errare] narrare *L N C R C* 42 ah] at *Co'* siquos] siquoso *Pe* 43 hec] nec *N C* Gradive]
 Grandive *L* 45 ferrum] ferro *R N S C* incendia] incedia *N* 47 humanas] humas *P* diperdere]
 disperdere *Co'* 49 finisses] finisset *Co'*

43 CLAUDIAN. *Rapt. Pros.* III 283 49-53 HOM. *Il.* V 385-391; *Od.* XI 305-320; PIND. *Pitiche* IV 4,
 88-89

nec tibi Atlantiades ipse tulisset opem, 50
 cum gemini fratres, proles Neptunnia dura,
 ausi sunt manibus subdere vincla tuis!
 Sed fuit auxilio Cyllenius. Hei mihi, quantum
 tunc cladis nobis exitiumque dedit!
 Nec tibi iam semper prosunt crudelia bella: 55
 vulnera nam repeto sepe tulisse vices,
 cum latus extremum cuspis Diomedea fixit
 (pro pudor!) atque homini vulnera facta deo.
 Tum quantum exclamant hominum bis milia quinque

55 prosunt] surgent *Co*^l

50 nec] hec *A* Atlantiades] Athalantides *P* ipse] ipso *A*, seva *C* 51 Neptunnia] Neptunia *S* 53
 Cyllenius] Cilenius *N*⁵, Cilenius *A L*² *Pe P* hei] heu *R N S C* mihi] tua *S* 54 cladis] clades *S*
 exitiumque] exitiumque *P* dedit] fuit *R N S C* 55 tibi] tamen *S* iam] et *S* bella] bello *A L*² *L*³
*N*⁵ *Co*^l *Pe P* 56 nam] nunc *L N C R S* 58 homini] homin *P* 59 milia] millia *A*

51 proles Neptunia: VERG. *Aen.* VII 691; IX 523; X 353; XII 128; CLAUDIAN. *Carm. maiora*, XXVI 68;
Adversus Gothos 68-76; OV. *Met.* X 639; 665; XII 72; VAL. FL. *Arg.* I 415; IV 209; 256; *Culex* 234-236
 55-56 SEN. *De constantia sapientia* 4, 2 55-78 HOM. *Il.* V 846-909; VERG. *Aen.* X 28-30; HOR.
Carm. I 6, 5-12; OV. *Am.* I 7, 31-32 59-61 HOM. *Il.* XIV 148-152

cum repetunt acri bella nefanda manu, 60
 tam magna terras complesti ac ethera voce,
 ut tremerent Danaï Dardaniique simul.
 Dicitur et Xanthus mediis exterritus undis,
 concussa est Ide, territus est Simois;
 visaque tum volucris tremulis petere aera pennis, 65
 Rhetei et pisces concava saxa petunt.
 Turbine dehinc celo tendit, sic oblitus ille
 sanguine divino constitit ante deos;
 non hominum puduit regi divumque parenti

61 complesti ac] complectitur *Co*^l ac] atque *N C R S*

63 undis] umbris *Co*^l

60 repetunt] repetant *P* 61 complesti] compresti *Pe*, implesti *S* 62 Dardaniique] Dardanique *Pe*,
 Dardanaïque *Hom* 63 Xanthus] Xanctus *R N C* 64 Ide] inde *P*, Ida *Hom* 66 Rhetei et pisces]
 Rhetaci et pisces *L*, Rethaici et pisces *R N C*, Rhetaci et pisces *Co*^l, Rheteique pisces *L*³, Rhoertei et
 pisces *Hom*, et trepidi pisces *S* 67 celo] caelum *N*⁶

60 bella nefanda: LVCAN. I 325 63-66 VERG. *Aen.* III 672-674 63 Xanthus: HOM. *Il.* VI 4; SEN.
Apocol. VI 2; VERG. *Aen.* VI 86; *Culex* 307; HOR. *Epod.* XIII 14; SIL. XIII 72; LVCAN. IX 975; OV. *Met.*
 II 245 64 Simois: HOM. *Il.* VI 4; VERG. *Aen.* I 100; VI 86; *Culex* 307; HOR. *Epod.* XIII 14; SIL. I 46;
 XIII 72; XV 59; XVI 370; CLAUDIAN. *Rapt. Pros.* III 371; LVCAN. IX 962 64 Ide: *Culex* 311-312
 66 Rhetei: APOLLONIO RODIO *Argonautiche* I 929; OV. *Met.* XI 197; *Fast.* IV 279; STAT. *Ach.* I 44;
 VERG. *Aen.* III 108; VI 505; XII 456; *Culex* 313; SEN. *Troades* 108; 1021-1022; SIL. I 115; II 51; VII
 431; VIII 619; IX 621; XIV 487; XVI 196; 486; LVCAN. VI 351 concava saxa: OV. *Her.* X 22; SIL.
Pun. V 432; VI 326

dicere mortali vulnera facta manu, 70
dicere nec puduit pedibus sperasse salutem.
Hei mihi, quam melius tardus inersque fores!
Iuppiter ipse pater rabiem sevosque furores
increpat et matri quod nimis ipse places
quodque tibi cordi bellum et discordia pugne 75
invisumque sibi non minus esse docet.
Heu, quid Titide vulnus non altius actum
corque ferox medium ruperit hasta tuum?
Non castella, suis non clausis oppida portis,

73 Iuppiter] Iupiter *N⁵ Co¹ P* **74** quod] quae *N⁶* nimis] minus *N L³ Co¹* ipse] quae *N⁶* places]
placet *N⁶* **75** quodque] quidquid *S* tibi] tam *S* et *om. Co¹* **77** quid] quod *N⁶* Titide] Tydidae
N⁶, Tydidae *Hom S* altius] actius *N* **78** ruperit] rupent *L² L³*, rupit *Pe P* tuum] tua *L² L³*

73-74 rabiem...increpat: TAC. *Ann.* I 39, 6 **74** Ov. *Fast.* 229-260 **75-76** HOM. *Il.* I 176-177 **77**
Titide: HOM. *Il.* II 567; V 1-2; VI 96-101; 277-278; VIII 194-195; IX 53-60; XI 660-662; XXI 394-431;
Od. III 167; VERG. *Aen.* X 29-30; Ov. *Met.* XV 769 **79** Ov. *Am.* I 6, 29; *Met.* I 98-100

nec certe insidie nunc media urbe forent, 80
 non tota aspiceres vigiles discurrere nocte,
 non fusos somno, non variare vices,
 nec secura quies: media vocat arma quiete
 hostis et adventum clam sibi quisque timet.
 Hunc strepitus terret, timet hic et arundinis umbram, 85
 sollicitus bello murmura queque tremit;
 denique non Galli peterent Capitolia nocte,
 ansere non ullo menia tuta forent.
 Ah, quotiens, dulci celebrans convivium vino,

80 nunc] nec *L N⁵ S* media] meda *P* 81 discurrere] discurre *R* 82 somno] sanno *Pe* 83
 vocat] vocant *L A L² L³ N⁵* 84 hostis] nostis *N* 85 hunc] nunc *N C* hic *om. N* 86 queque]
 quamque *P* 88 ullo] nullo *Co¹* 89 quotiens] quoties *N⁶*

81 *OV. Met. I 98-100* 85 arundinis umbram: *IUV. X 21* 87-88 *LIV. V 47; VERG. Aen. VIII 655-658; OV. Met. II 538-539* 89-92 *VERG. Aen. VII 637-640; LVCAN. I 504-509*

proiecit mensas horrida in arma ruens! 90
 Ah, quotiens gremio coniunx dum coniugis heret,
 excitus e gremio, currit ad arma furens!
 Templam deum quotiens infandas urere flammam
 vidimus et sacris expoliata suis,
 pro scelus! Ah, quotiens virgo raptatur ab armis, 95
 nec tua Cassandram templa, Minerva, iuvant
 atque viro quotiens nondum matura puella,
 clamans, materno vellitur e gremio!
 Non esset bellum, terris scelus omne perisset:

92 e] et *Co*^l currit] fugit *Co*^l

95 armis] aris *A L*² *L*³ *N*⁵ *Co*^l *Pe P*

96 Cassandram] Cassandrae *Co*^l

91 quotiens] quoties *N*⁶ coniunx] coniux *L Pe C P* heret] heres *N* 93 quotiens] quoties *N*⁶
 95 quotiens] quoties *N*⁶ 96 nec] hec *Co*^l iuvant] vivat *N* 97 quotiens] quoties *N*⁶ 98
 vellitur] voluntur *C* e] et *C* 99 esset] etiam *Co*^l

95 virgo raptatur: *OV. Fast.* IV 58; *VAL. FL.* I 547 95-96 *VERG. Aen.* II 246-247; 403-406; *OV. Am.* I 7, 17-18

namque furor duxit Martius omne nefas; 100
 non genitor natum ferro natusque parentem
 lumina fedatum cerneret ante sua.
 Nunc soror et fratrem miserum, fraterque sororem,
 vir nunc uxorem, meret et illa virum,
 nunc gnatam mater, fuis nunc filia matris 105
 meret ad exequias (funera acerba!) comis;
 undique nunc etiam patrantur denique cedes
 ut laxent Parcas stamina rupta manu.
 Hec scelera aspiciens, divum quis sanguine cretum

108 ut laxent] et lassant *Co'*

109 quis] qui *N C S*

103 fraterque] fraterque *C* **105** gnatam] gnatum *L N C R A L² L³ N⁵* nunc] nec *S* **107** nunc]
 nuc *N* **108** Parcas] Prias *L³* rupta] ducta *C* **109** aspiciens] aspiceris *N* sanguine] sagnine *Pe*

101-106 APOLLONIO RODIO *Argonautiche* I 811-823; SEN. *Epigr.* 69, 9-12; *De ira* 9, 2; OV. *Met.* I 144-148; VERG. *Georg.* II 510; SIL. II 617-649; LVCAN. I 95; 376-378 **106** funera acerba: VERG. *Aen.* VI 429; XI 28; SIL. XIII 387; IUV. XI 44; AVSON. *Parentalia* XIV 1; XX 5; XXIX 6; CLAUDIAN. *Carm. maiora* XVIII 121 **108** stamina rupta manu: *Elegiae in Maecenatem* I 75; STAT. *Theb.* VIII 9

et genitum Martem crederet esse Iove? 110
 Caucasea, ah, potius genuerunt tristia saxa
 tigris et Armenie ubera seva dedit!
 Quam male Romanus primum tibi dedicat annum
 auctoremque sui sanguinis esse probat!
 Quam male Romanus sanctos tibi fecit honores, 115
 saltantes Salios templaque sacra dedit!
 Heccine Saturni Latio nunc premia reddis?
 Heccine sunt patruo nomina digna tuo?
 Ergo ingratus abi tecumque irasque minasque

110 Martem] matrem *L* Iove] Iovem *L* **111** tristia] tristitia *N*⁵ *L*² **112** tigris et Armenie ubera
 seva dedit] uberaque Hyrcanae saeva dedere tygres *N*⁶ Armenie] Armanie *Co*¹ **113** *om. N C*
 primum tibi dedicat annum] primus tibi dedicat annum *A*, sanctos tibi fecit honores *L R L*³ *S* **114** *om.*
N C auctoremque sui sanguinis esse probat] saltantes Salios templaque sacra dedit *R L*³ *S*
 sanguinis] sagninis *Pe* **115** sanctos tibi fecit honores] primum tibi dedicat annum *L*³ fecit] fecir *S*
116 saltantes Salios templaque sacra dedit] auctoremque sui sanguinis esse probat *R L*³ *S* sanguinis]
 sanginis *R* **118** patruo] patrio *Pe* nomina] nomine *A L*² *L*³ *N*⁵ *Pe* **119** abi] ab *P*

111-112 HOM. *Il.* XVI 33-35; EURIPIDE *Medea* 1342-1343; TEOCR. *Idil.* III 15-17; XXIII 19-21;
 CATVLL. LX; LXIV 154-157; OV. *Met.* VII 32-33; VIII 120-123; IX 613-615; XV 86; *Her.* III 133; VII
 37-40; X 1-2; *Am.* II 14, 35-36; *Tr.* I 8, 37-46; III 11, 1-4; VERG. *Aen.* IV 365-367; CLAUDIAN. *Rapt.*
Pros. III 283; SIL. I 638-639; V 148; V 280-281; XII 458-460; XV 81; LVCAN. I 327-329 **112** tigris
 et Armenie: OV. *Met* XV 86 **113-114**: HOR. *Carm.* I 2, 35-40; VERG. *Aen.* I I 21; 272-277; VI 777-
 787; VI 872; VII 607-608; OV. *Fast.* I 39; 63; 149; II 857-864; III 1-58; 73-80; 135; IV 19-30; 22-28; 55-
 60; CLAUDIAN. *Bellum adversus Gothos* 598-600; SIL. XII 582; XIII 811; XVI 532 **116** Salios: VERG.
Aen. VIII 285-286; 663; OV. *Fast.* III 259-398; LVCAN. I 603 **117** VERG. *Georg.* II 136-176; 538;
Aen. VIII 329; VI 791-795; *Aetna* 9-15; OV. *Am.* III 8, 35-58; 10, 5-14

aufer et insidias telaque seva tuas, 120
 teque tuos et equos barathro ceu Curtius abde;
 Italiamque tuo numine, seve, leva.
 Tunc, Pontane, tibi potero transferre Platona,
 dummodo sint vires ingeniumque mihi,
 tunc et Aristotelis poteris cognoscere nodos, 125
 quicquid natura, moribus ille probet,
 Meonios etiam potero percurrere campos
 et legere Ascreo carmina culta seni
 atque Siracusii vatis decerpere flores;

120 telaque seva] saevaue tela *A*

120 tua] tuas *N*⁵ **121** et *om.* *R N C* barathro] baratio *N*⁵, baratto *L* ceu] cieus *Pe* abde *ex*
 adde *C*, adde *N*, obole *N*⁵, abole *L*² *L*³ **122** Italiamque] Italiam *L* numine] nomine *R N C S*, lumine
Pe seve] sene *N* leva] lava *L*³, leve *S* **123** transferre] trasferre *P* **125** tunc] tun *P*
 cognoscere] cognoscere *P* **126** natura moribus] natura et moribus *N*⁵ **127** Meonios] Moenios *A L*²
*L*³ percurrere] percurrere *R S* **128** Ascreo] Asereo *P* **129** Siracusii] Sycurasii *Co*^l, Syracosii *S*

121 LIV. VII 6 **129** decerpere flores: LVCR. I 927-930, IV 2-5

carmine Arateo sidera scripta legam, 130
 quis etiam nautis Colchos contenderit Argo,
 que maria et quantas fugerit illa vias;
 Thebanos etiam potero perquirere fontes,
 carmina Romanis non imitanda viris,
 Eschylus atque inflet quali sua verba coturno, 135
 et quid Sophocles carmine hianti sonet;
 Orphea si que probem, non deerunt Orphica nobis
 carmina (Aristoteles illius esse negat);
 denique tum noscam quicquid comedia salsum
 et quicquid chartis Grecia docta canit. 140
 Nunc fragor atque tube, nunc cornu et tympana terrent
 vixque sinunt chartis invigilare meis.
 Hec tu dum cernes, queras non amplius ergo:
 Varronis Muse tempora longa silent.

135 quali sua] sua qualia *Co*^l

137 Orphica] carmina *Co*^l

130 carmine] carmine et *R N C S* 131 om. *Co*^l *Pe* nautis] nantis *N* contenderit] ostenderit *S*
 132 om. *Co*^l *Pe* illa] ille *R N C S* 135 Eschylus] Escilus *R N*, Eschulus *L*³, Exilis *Co*^l, Et Schylus
P, Aeschylus *S* verba] veiba *S* 136 quid om. *N C* quicquid *S* carmine] carminet *Pe* 139
 denique] dedique *N* tum] tunc *A L*³ salsum] falsum *Co*^l *N C* 141 nunc] nec *S* cornu et] corni et
R N C, cornua *S* 142 vixque] vixque *S* 143 tu om. *N*

131 contenderit Argo: cfr. HOR. *Epod.* XVI 57 Argo: APOLLONIO RODIO *Argonautiche* I 1-4; 18-
 19; 224-227; 519-522; 719-726; II 611-614; III 340-346; IV 580-583; PHAEDR. IV 7, 6-16 134 HOR.
Carm. IV 2, 1-4 138 ARIST. *Fr.* 7 Rose (*De philosophia*); CIC. *Nat. deorum* I 38, 107 141-142
 HOR. *Ep.* II 1, 90-102; 161-167 144 cfr. CIC. *Academica* I 2; *Brut.* 19; *Fam.* I 9, 23; 16, 10, 2; *Off.* 2,
 3; OV. *Tr.* I 1, 39-44; III 14, 29-52; V 12

Risposta a Tommaso Pontano, giovane dottissimo, sul perché le sue Muse tacciano da tanto tempo e maledizione della guerra

Se è vero che la guerra distrugge le mura e le città e le tristi guerre rendono i popoli infelici, ti ordino di allontanarti dalla mia terra. Con il tuo elmo e il tuo scudo va' alla malora! Non è questa, Gradivo, la terra che tu devi abitare. [5] Dirigiti verso i campi getici e le regioni fredde: qui ci sono per te templi orrendi in boschi spogli; il confine è stabilito con la spada e la casa è chiusa con il chiavistello; ci sono la neve, il ghiaccio, la grandine, le raffiche di vento e tutte quelle cose, crudele, che sono propizie al tuo misfatto; [10] qui è opportuno che tu lasci andare le redini sciolte alla violenza, perché è in questi campi che conviene che siano intraprese le battaglie.

Nelle regioni dell'Esperia hai già infuriato abbastanza: troppa è la strage e il sangue versato. I campi sono incolti; le terre chiedono contadini; [15] l'alma Cerere si lamenta per le sue messi, mentre Libero si lamenta che la vite strisci con eccessiva ricaduta e tocchi il suolo con la fronda incolta. Osserva le piante cedere a mani sacrileghe. Perché, crudele Licurgo, distruggi le teneri viti? [20] La casta Minerva indossa l'egida, l'elmo, la lancia potente e teme per le sue invenzioni. Le pecore temono ad avanzare troppo nel verde campo; i buoi non si sentono sicuri nelle loro proprietà. Non è il lupo ad essere temuto dagli infelici, bensì il nemico e la sua arma. [25] Questo, infatti, è lupo per il contadino, ohimè!, mentre quello è lupo per l'animale. Ah, quante volte, tornando a casa alla sera, il contadino si trovò in mezzo alle insidie! Quante volte, mentre magari incitava le stanche giovenche, sentì una ferita nelle proprie carni! [30] Le vacche hanno le mammele sfinite e voi, magre pecore, avete le mammelle raggrinzite. Il secchio per la mungitura non serve più. Addio secchi e vasi per la mungitura! Non c'è latte per l'agricoltore, né siero per i suoi cani. Al cavaliere non basta calpestare le verdi erbe [35] e far cadere, mentre strepita, la rugiada dai fiori; aggredisce, malvagio, con la sua terribile lancia gli alveari delle api e, una volta rotte le celle, lascia disperdere i dolci mieli. Da una parte i re fuggono timorosi dall'accampamento con il loro sciame, mentre l'ape operaia piange i favi di miele rotti dalla punta della lancia; [40] altrove le Napee errano qua e là per i boschi con i capelli sciolti in segno di lutto.

Ah, periscano coloro a quali giovano le empie guerre! Quanto, Gradivo, il furore che noi dovremo ancora sopportare? Le mura, diventate un cumulo di pietre indegne, giacciono; il ferro e gli incendi distruggono tutte le cose d'intorno; [45] non c'è fine alla strage, né limite alla scelleratezza. A cosa giova annientare con il ferro le umane genti o a cosa giova, violento, che scorrano fiumi di sangue? Volesse il cielo che avessi terminato la tua vita nella prigione crudele e che l'Atlantiade non ti avesse portato aiuto, [50] quando i due fratelli, dura stirpe di Nettuno, osarono porre catene alle tue mani! Ma il Cillenio fu pronto al soccorso. Ahimè, quanta sciagura e distruzione ci causò!

Le guerre crudeli, tuttavia, non sempre ti giovano. [55] Ricordo che le ferite furono subite a turno, quando la lancia di Diomede trafisse profondamente il tuo fianco (ah, vergogna!) e ferite furono arrecate da un uomo ad un dio. Riempisti la terra e il cielo con un urlo tanto grande quanto quello di diecimila uomini che gridano quando riprendono con mano crudele le guerre empie. [60] I Danai e i Dardani tremarono. Si dice che lo Xanto fosse terrorizzato in mezzo alle sue acque, l'Ida scossa, il Simoenta spaventato; gli uccelli spiccassero il volo nell'aria con le piume tutte tremanti, [65] mentre i pesci retti cercarono sassi cavi per nascondersi. Il dio, poi, nascosto da un vortice, salì al cielo e, tutto cosparso di sangue divino, raggiunse gli dei. Non si vergognò di raccontare al re degli uomini e al padre degli dei le ferite che gli erano state arrecate da una mano mortale, [70] né si vergognò di ammettere di aver cercato la salvezza con la fuga. Ahimè, quanto sarebbe stato meglio che tu, Gradivo, fossi stato lento e pigro! Lo stesso padre

Giove rimprovera la rabbia e i crudeli furori, il fatto che tu sia troppo caro alla madre, che tu abbia nel cuore la guerra e la discordia della battaglia, [75] e altresì dimostra che gli sei odioso.

Ah, perché la ferita del Titide non fu fatta più in alto e l'asta non ha centrato il tuo feroce cuore? Non ci sarebbero fortezze, né città con le porte chiuse, né insidie in mezzo alla città; [80] non vedresti le guardie assonnate correre qua e là durante la notte, né le vedresti darsi il cambio. Neppure il sonno è più sicuro: nel bel mezzo del riposo notturno il nemico chiama alle armi e ciascuno teme l'avvento inaspettato del nemico. Un rumore terrorizza uno; l'altro teme persino l'ombra di una canna; [85] angosciato dalla guerra, paventa ogni sussurro. I Galli, infine, non assalirebbero di notte il Campidoglio e le mura sarebbero sicure anche senza le oche. Ah, quante volte il convitato, mentre banchettava con un dolce vino, fu costretto a rovesciare la tavola per correre alle orride armi! [90] Quante volte il marito, congiuntosi con la moglie, fu costretto ad interrompere il rapporto d'amore per correre impetuoso alle armi! Quante volte abbiamo visto fiamme orribili bruciare i templi degli dei e abbiamo visto quest'ultimi saccheggiati dei loro oggetti sacri, terribile misfatto! Quante volte una vergine è stata trascinata via dalle armi, [95] né hanno giovato a Cassandra, Minerva, i tuoi templi! Quante volte una ragazza non ancora in età da marito, gridando, è stata strappata via dal grembo materno da un uomo! Non ci fosse la guerra, ogni crimine sulla terra scomparirebbe: è stato il furore di Marte, infatti, a scatenare ogni scelleratezza. [100] Il genitore non vedrebbe davanti ai suoi occhi il figlio ferito dalla spada ed il figlio non vedrebbe il genitore. Ora invece la sorella piange il fratello ed il fratello la sorella; il marito piange la moglie e la moglie, a sua volta, piange il marito; la madre piange la figlia e la figlia piange [105] alle esequie della madre (morte acerba!) con i capelli sciolti in segno di lutto. Da ogni parte sono perpetrate stragi, cosicché i fili del destino, rotti nelle mani delle Parche, le stancano. Osservando simili misfatti, chi crederebbe che Marte ha sangue divino ed è stato generato da Giove? [110] Piuttosto le desolate rupi del Caucaso ti hanno partorito e una tigre dell'Armenia ti ha allattato con le sue mammelle crudeli. Quanto sbagliò il popolo Romano a consacrarti l'inizio dell'anno e a considerarti il fondatore della sua stirpe! Quanto sbagliò il popolo Romano a dedicarti santi onori, [115] ad offrirti Salii danzanti e sacri templi! Sono queste le ricompense che dai al Lazio di Saturno? Questi sono gli onori degni del tuo antenato? Dunque, non gradito, vattene; porta via con te le ire, le minacce, le insidie, le armi crudeli; [120] sprofonda te stesso ed i tuoi cavalli nel baratro come fece Curzio; libera, crudele, l'Italia dalla tua autorità.

Allora, o Pontano, potrò tradurre per te Platone, purché abbia le forze e l'ingegno necessari; allora potrai conoscere le questioni filosofiche di Aristotele, [125] relative sia alla fisica, sia all'etica. Potrò percorrere i campi Meoni; leggere i dotti versi composti dal vecchio di Ascrà; cogliere i fiori del poeta di Siracusa; apprendere le costellazioni descritte dalla poesia di Arato; [130] conoscerò chi abbia messo i Colchi contro gli Argonauti e quali mari e quante vie essa abbia fuggito; recherò le fonti Tebane e le poesie non imitabili dai poeti latini, con quale coturno Eschilo reciti i suoi versi [135] e cosa Sofocle canti con verso intonato; se mi piacerà Orfeo, non mancheranno neppure i carmi orfici (Aristotele nega la possibilità che questi carmi siano attribuibili ad Orfeo); infine conoscerò la salacità della commedia e qualunque altra cosa la dotta Grecia canta nelle sue opere. [140]

Ora però lo strepito delle trombe, del corno e dei tamburi mi spaventa e a mala pena mi permette di vegliare sulle mie carte. Tu, dunque, finché vedi questa situazione, non chiedermi di più: tacciono per lungo tempo le Muse di Varrone.

NOTE DI COMMENTO

1-4 L'*incipit* del carme si caratterizza per la raffinata elaborazione retorica e l'aggressività del tono. Il chiasmo (*menia : bellum – bellum : urbes*), le ripetizioni (*si...si, bellum...bellum*) e il poliptoto (*bellum....bella*) che si accumulano nei primi due versi introducono infatti il tema della negatività della guerra, definita *tristis* sia per i danni materiali che arreca alle città e alle loro

mura, sia per gli effetti devastanti che produce tra la gente. Alla constatazione che la guerra può produrre solo distruzione e miseria per cose e persone, il Marsuppini aggiunge una violenta invettiva: con autorevolezza (*iubeo*) e aggressività (*nunc peiturus abi!*) ordina ad un *te* di cui non è ancora svelata l'identità, di allontanarsi dalla sua terra insieme a tutti i suoi strumenti di battaglia (la *galea*, l'"elmo", e il *clipeo*, lo "scudo"). Il differimento del nome proprio del personaggio che il poeta aggredisce verbalmente è anch'esso un efficace *escamotage* retorico, che consente al poeta di creare curiosità e attesa nel lettore. Nessuno elemento particolare permette di intuire che si tratta del dio Marte e non, invece, di un semplice condottiero o soldato.

5 *Gradive*: Gradivo, epiteto di Marte di incerta origine (un'etimologia popolare lo riconduce a *gradior*, nel senso di "colui che avanza", "colui che muove alla battaglia").

6 *Geticos campos*: le terre dei Geti, una popolazione della Tracia, dedicata al culto di Marte. L'asprezza e il carattere bellicoso degli abitanti di questa regione (nel nord della Grecia, si estendeva tra la Macedonia e il Ponte Eusino) erano proverbiali.

5-12 L'identità dell'interlocutore con il quale il Marsuppini nel carme si mostra adirato è svelata a v. 5 dal vocativo *Gradive*, appellativo di Marte. Al dio il poeta continua a rivolgersi direttamente in seconda persona, ordinandogli di raggiungere quanto prima le regioni dei Geti in Tracia, le uniche adatte a sopportare la sua presenza e onorare la sua divinità. Si tratta infatti di luoghi orridi, spogli, freddi, in cui pure imperversano tutti i peggiori fenomeni metereologici (neve, ghiaccio, grandine e raffiche di vento). La descrizione che ne emerge è particolarmente efficace: attraverso una serie di enfatiche ripetizioni (*non hec...non hec* a v. 5; *tibi...tibi* ai vv. 5-7; *hic...hic* ai vv. 7, 8, 11; *decet...decet* ai vv. 11-12; *campos....campis* ai vv. 6, 12) il poeta ne mette in rilievo l'ospitalità e le condizioni di vita estreme, lasciando intuire come quelle della sua terra siano del tutto diverse. Già in questi versi, dunque, appare evidente che il poeta sta originalmente rielaborando il mito classico delle età. Sottintendendo che l'Italia è una regione prospera, feconda e, dal punto di vista climatico, mite, egli ripropone la sua topica identificazione con la terra Saturnia. Del resto anche i riferimenti a v. 8 al *limen* stabilito con la spada e alla *domus ferrea*, ossia alla casa ben chiusa dai chivistelli (il sintagma ricorda la *domus ferrata* di IUV. VII 41-42, ma anche la casa del ricco, difesa come un fortino di SEN. *Dial.* V 35, 3, *Ben.* VI, 3, 2) sono un richiamo esplicito al mito, essendo l'uno e l'altra caratteristiche precipue di un'epoca moralmente già corrotta, tradizionalmente assenti nella felice vita naturale delle origini.⁴⁰⁷ L'importanza concettuale del v. 8 è sottolineata stilisticamente dalla sua bipartizione in due membri paralleli, dal poliptoto *ferro-ferrea* e il chiasmo *stat: ferro – ferrea : statque*.

13 *Esperie*: Esperia, "terra della sera", è il nome con il quale gli Elleni, che stavano sull'altra sponda del mare, chiamavano l'Italia, dove vedevano tramontare il sole.

13-14 Il poeta giustifica la sua violenta invettiva contro il Dio ricordando che già da molto tempo l'Italia è scenario di sanguinose stragi imputabili alla sua furia e alla sua pazzia. L'elaborazione retorica del distico è anche in questo caso enfatica: le incalzanti ripetizioni degli avverbi *iam* e *satis*, unitamente al chiasmo a v. 14 *satis : cedis – sanguinis : satis*, sottolineano infatti le ragioni di intolleranza del poeta. La condanna della guerra come il peggiore dei mali che affliggono l'uomo deve però considerarsi un *topos* letterario piuttosto che una personale valutazione storica dell'autore: nel carme *De nobilitate* (IX 69-71), infatti, con piena consapevolezza delle esigenze dei suoi tempi, il poeta esprime sulle azioni belliche un giudizio

⁴⁰⁷ Per variazioni del tema dell'età dell'oro presso gli umanisti cfr. D. COPPINI, *Le metamorfosi del Pontano*, in *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. M. ANSELMINI - M. GUERRA, Bologna, Gedit edizioni, 2006, pp. 75-108.

positivo, perché socialmente utili a garantire la pace nella propria città e a dissuadere gli uomini dalla pigrizia.

16 Ceres: Cerere, dea dell'agricoltura.

18 Liber: Libero, antico dio italico dei frutti, figlio di Cerere, poi identificato con Bacco dio del vino.

20 Lyurge: Licurgo, re degli Edoni di Tracia. Secondo il mito si oppose al culto di Dioniso distruggendo tutti i vigneti del suo reame, cacciò dal monte Niseo le nutrici di Bacco e costrinse il dio stesso alla fuga minacciandolo con un pungolo, lo strumento utilizzato per spingere le mandrie. Fu per questo punito con la follia, che lo condusse a massacrare il figlio Driante, creduto un tralcio di vite. Il Marsuppini utilizza il nome del noto personaggio della mitologia greca come appellativo di Marte, novello Licurgo che distrugge le viti.

22 Minerva: Minerva, dea della guerra. L'aggettivo *casta* sottolinea nel verso come la dea, indossando le armi marziali, forzi la propria femminilità e la propria indole mite. L'*egida* è il suo scudo.

inventis...suis: le invenzioni di Minerva, ovvero i mestieri e le arti che essa presiede in tempo di pace.

39 reges: la scoperta che gli sciame sono guidati da una *regina* anziché da un *rex* è del XVII secolo. Anche Virgilio in *Georg.* IV 21-22 parla di *reges*: «ut, cum prima novi ducent examina reges / vere suo ludetque favis emissa iuventus».

41 Napeas: le Napee, ninfe dei boschi e delle valli.

13-41 All'affermazione che l'Italia è da troppo tempo vittima delle stragi perpetrate dal dio, il poeta fa seguire un *excursus* sui danni arrecati dalla guerra in una campagna tipicamente descritta. La serie di *iam* che si ripete ai vv. 15, 16, 19 e 21, proseguendo quella dei vv. 11-12, introduce uno scenario estremamente desolato, articolato su tre diversi piani: la terra, gli animali, gli uomini. Dapprima, infatti, sono descritti campi incolti e infecondi e vigne trascurate o devastate (vv. 15-20); poi greggi e mandrie intimorite di uscire dalle stalle per andare a pascolare (vv. 23-26); infine contadini terrorizzati dalle insidie in cui possono incorrere (vv. 25-30).

I quadretti di vita agreste che il Marsuppini rappresenta nei suoi versi sono rielaborazione di *Georgiche* I 504-511 («quippe ubi fas verum atque nefas: tot bella per orbem, / tam multe scelerum facies, non ullus aratro / dignus honos, / squalent abductis arva colonis, / et curvae rigidum falces conflantur in ensem. / Hinc movet Euphrates, illinc Germania bellum; vicinae ruptis inter se legibus urbes / arma ferunt; saevit toto Mars impius orbe») e II 513-542.⁴⁰⁸ La descrizione della vita rurale è proiettata infatti nell'ottica del mito classico delle età; ma, mentre Virgilio rappresenta un'idillica campagna dell'età aurea, qui troviamo immagini di una tipica campagna da età del ferro, in quanto la bellezza del paesaggio risulta sovvertita dai danni della guerra. L'altro modello che evidentemente agisce nella memoria del poeta è Catullo LXIV 38-42 («Rura colit nemo, mollescunt colla iuvenis, / non humilis curvis purgatur vinea rastris, / non glebam prono convellit vomere taurus, / non falx attenuat frondatorum arboris umbram, / squalida desertis rubigo infertur aratris»), al quale si può aggiungere quello di Ovidio, che in *Tristia* III 10, 49-78 e *Epistolae ex Ponto* I 3, 49-60 descrive le disagiate condizioni di vita a

cui è costretto durante l'esilio a Tomi;⁴⁰⁹ quello di Lucano I 24-32, che descrive le rovinose conseguenze della guerra civile⁴¹⁰ e quello di Silio Italico XV 532-535, in cui le parole «Quot corpora texi / caesorum stratis totiens deformis alumnis! / nulla mihi floret bacis felicibus arbor; / immatura seges rapido succiditur ense; / culmina villarum nostrum delapsa ferentur / in gremium foedantque suis mea regna ruinis» si immaginano pronunciate della stessa Italia di fronte alla minaccia di Annibale e Asdrubale.

Un tratto caratteristico della riscrittura marsuppiniana delle fonti classiche sopra ricordate è il *pathos*, per lo più ottenuto con la citazione delle divinità celesti in preda al dolore e l'umanizzazione sia della terra sia degli animali. Il riferimento a Cerere che piange per i propri raccolti, a Libero che si lamenta per l'abbandono a cui sono lasciate le viti e ancor più quello alla dea della guerra Minerva che, forzando la sua femminilità, indossa timorosa le armi (lo scudo, l'elmo, la lancia), preoccupata della sorte riservata alle arti e ai mestieri che presiede in tempo di pace, amplifica la tensione emotiva del testo, rappresentando non solo la comunità degli uomini, ma anche quella degli dei atterrita da Marte e dalle conseguenze del suo sconsiderato agire. Se efficace è a v. 15 la personificazione dei campi che reclamano contadini disposti a lavorarli (*iam poscunt arva colonos*), ancor più lo è il trasferimento dell'umano sentimento della paura a pecore e buoi (vv. 23-24: *quin et oves viridi nimium procedere campo / horrent, nec tuti per sua regna boves*) e la constatazione che in tempo di guerra animali ed uomini, che paventano un male diverso e più pericoloso del lupo (il contadino teme l'*hostis*, gli animali temono il *ferrum*; e si noti la triplice ripetizione del termine *lupus*, utilizzato la prima volta in senso proprio, le altre due volte in senso metaforico), sono ugualmente privati del prodotto del mucche (ai contadini manca il latte così come ai cani manca il siero). Con la terribile rappresentazione di vacche e pecore stremate, magre, con le mammelle raggrinzite e prive di latte (rappresentazione stilisticamente sottolineata dal chiasmo *ubera : languentia – rugosa : ubera*), il poeta sviluppa in direzione antifrastica un motivo, quello degli animali con le mammelle gonfie di latte, che nella letteratura latina ricorre spesso per indicare la produttività degli animali e la ricchezza che da essi deriva.

Contribuiscono ad aumentare il *pathos* del testo anche la domanda retorica a v. 20 e le proposizioni esclamative ai vv. 27-30 e 33. La prima è particolarmente efficace perchè sottintende un implicito paragone tra Marte e Licurgo; le altre perché, grazie all'anafora dell'avverbio numerale e alla consueta formula di congedo, ribadiscono la costante situazione di

⁴⁰⁹ Tr. III 10, 49-78 «Sive igitur nimii Boreae vis saeva marinas, / sive redundatas flumine cogit aquas, / protinus aequato siccis Aquilonibus Histro / invehitur celeri barbarus hostis equo; / hostis equo pollens longeque volante sagitta / vicinam late depopulatur humum. / Diffugiunt alii, nullisque uentibus agros / incustoditae diripiuntur opes, / ruris opes parvae, pecus et stridentia plaustra / et quas divitias incola pauper habet. / Pars agitur vinctis post tergum capta lacertis, / respiciens frustra rura Laremque suum: / pars cadit hamatis misere confixa sagittis: / nam volucris ferro tinctile virus inest. / Quae nequeunt secum ferre aut abducere, perdunt, / et cremat insontes hostica flamma casas. / Tunc quoque, cum pax est, trepidant formidine belli, / nec quisquam presso vomere sulcat humum. / Aut videt aut metuit locus hic, quem non videt, hostem / cessat iners rigido terra relicta situ. / Non hic pampinea dulcis latet uva sub umbra, / nec cumulant altos fervida musta lacus. / Poma negat regio, nec haberet Acontius, in quo / scriberet hic dominae verba legenda suae. / Aspiceres nudos sine fronde, sine arbore, campos: / heu loca felici non adeunda viro! / Ergo tam late pateat cum maximus orbis, / haec est in poenam terra reperta meam»; Pont. I 3, 49-60: «Orbis in extremi iaceo desertus harenis, / fert ubi perpetuas obruta terra nives. / Non ager hic pomum, non dulces educat uvas, / non salices ripa, robora monte virent, / neve fretum laudes terra magis, aequora semper / venorum rabie solibus orba tument. / Quocumque aspicias, campi cultore carentes / vestaque, quae nemo vindicat, arva iacent. / Hostis adest dextra laevaue a parte timendus, / vicinoque metu terret utrumque latus». La descrizione di Tomi si oppone a quella di Sulmona in Am. II 16, 1-10: «Pars me Sulmo tenet Paeligni tertia ruris, / parva, sed inriguis ora salubris aquis. / Sol licet, admoto tellurem sidere findat, / et micet Iacrii stella proterva canis, / arva pererrantur Paeligna liquentibus undis / et viret in tenero fertilis herba solo. / Terra ferax Cereris multoque feracior uvis; / dat quoque baciferam Pallada rarus ager / perque resurgentes rivis labentibus herbas / gramineus madidam caespes obumbrat humum».

⁴¹⁰ «At nunc semirutis pendunt quod moenia tectis / urbibus Ialiae lapsisque ingentia muris / saxa iacent nulloque domus custode tenentur / rarus et antiquis habitator in urbibus errat, / horrida quod dumis multosque inarata per annos / Hesperia est desuntque manus poscentibus arvis, / non tu, Pyrrhe ferox, nec tantis cladibus auctor / Poenus erit: nulli penitus descendere ferro / contigit: alta sedent civilis volnera dextrae».

pericolo in cui vivono i contadini e l'assoluta inutilità degli strumenti della mungitura. La scena del contadino che, stanco per la giornata lavorativa, rientra a casa per ricongiungersi alla propria famiglia è topica nella letteratura latina. Autori come Virgilio e Orazio, celebrando nella loro opere la superiorità della vita di campagna su quella di città, la adoperano simbolicamente, come immagine dei buoni costumi e dei semplici valori del tempo antico (cfr. HOR. *Ep.* II, in particolare i vv. 1-5: «*Beatus ille qui procul negotiis / ut prisca gens mortalium / paterna rura bobus exercet suis / olutus omni fenore, / neque excitatur classico miles truci*»; *Carm.* I 17; III 18, 9-16). Della topica suggestione poetica, del resto, il Marsuppini si serve consapevolmente per amplificare la drammaticità della situazione che sta descrivendo. La guerra sconvolge profondamente la campagna rendendo insicuro persino il rientro a casa del povero contadino, che, invece di pregustare la gioia di una buona cena, di un caldo focolare e la compagnia di una moglie onesta, teme di cadere vittima di qualche insidia, già avvertendo sul proprio corpo il dolore della ferita che potrà ucciderlo. Ogni certezza è dunque sovvertita.

Poeticamente efficace ai vv. 35-36 l'immagine del cavaliere che deturpa i prati della campagna galoppandovi sopra con il proprio cavallo, che ritengo possa essere stata suggerita all'umanista dal precetto virgiliano di *Georgiche* IV 10-12 di trovare una sede adatta alle api («*Principio sedes apibus statioque petenda, / quo neque sit ventis aditus (nam pabula venti / ferre domum prohibent) neque oves haedique petulci / floribus insultent, aut errans bucula campo / decutiat rorem et surgentis atterat herbas*»). Calpestando le erbe e provocando la caduta della rugiada dai fiori, egli infligge con il suo strepito una ferita mortale alla natura, violandone non solo il ciclo vitale, ma anche il silenzio che la contraddistingue. La scellerata azione è descritta nei termini di un vero e proprio sacrilegio, come, del resto, quella compiuta ai vv. 19-20 dallo stesso dio Marte, che opprime con forza le teneri viti (*aspice sacrilegis manibus iam cedere silvas / quid teneras vites, seve Lygurge, premis?*). È un ulteriore caso, questo, di originale riscrittura da parte del Marsuppini del mito delle età, ed in particolare delle topiche recriminazioni mosse dai poeti classici alle generazioni di uomini che, distaccandosi progressivamente dalla felicità della vita primitiva, hanno profanato la natura sia prosciugando le vene minerarie del sottosuolo, sia solcando con le navi le acque dei mari. Del resto anche l'immagine del cavaliere che, non ancora sazio degli scempi perpetrati, si scaglia con ingiustificabile violenza contro un alveare di api (vv. 37-40), rinvia allo stesso mito letterario. Lo scorrere del miele provocato dalla rottura delle celle, che nel carne è il simbolo dell'irragionevole crudeltà del soldato, richiama infatti alla mente lo stillare spontaneo e copioso che contraddistingue l'età dell'oro in molti autori classici. Ancora una volta il poeta si appropria di un motivo tipico del mito, ma lo stravolge, facendolo simbolo dell'età opposta a quella per il quale era stato originariamente e tradizionalmente concepito (l'età del ferro anziché quella dell'oro).

Secondo un'attitudine che gli è consueta, il poeta tende ad enfatizzare il *pathos* della scena sottolineando con una serie di aggettivi il contrasto tra la dolcezza del miele che fluisce (a v. 38 *dulcia mella*) e la malvagità del soldato che invece lo ha sperperato (a v. 37 *improbis* e *infestis*, concordato per ipallage al termine *hastis*). L'aggettivazione non è però l'unica tecnica di cui egli si avvale per amplificare al massimo la suggestione poetica. Ancora una volta si può rilevare il suo ricorrere alla figura retorica della personificazione, che gli consente di drammatizzare le reazioni delle api, descritte, infatti, nell'atto di fuggire impaurite (*trepidi reges*) o immobili vicino all'alveare a piangere il danno subito (*plorat apis*). Particolarmente interessante è notare che la fuga degli insetti è descritta con un lessico militare: *e castris fugiunt*. Attraverso l'espressione il poeta non umanizza soltanto i piccoli animali, ma suggerisce l'idea che il cavaliere, con la sua feroce aggressione, li ha contaminati e 'militarizzati'. Del resto lo scempio arrecato alla natura e agli animali che la popolano è tale che le Napee errano da una parte all'altra delle valli, pazze di dolore, con i capelli sciolti, vittime di un atroce lutto.

42-46 Terminato l'*excursus* sulle terribili conseguenze che la guerra provoca nella campagna, il poeta inveisce contro quanti da tali sciagure traggono giovamento e benefici. Appellandosi

ancora una volta direttamente al dio Marte, chiede per quanto tempo ancora l'Italia dovrà subire il suo sconsidero furore. Le mura erette a difesa delle città sono tutte abbattute, ogni luogo è stato messo a ferro e fuoco. Eppure, nonostante la devastazione sia totale, la violenza del dio non accenna a diminuire: non c'è fine né limite, infatti, alle stragi e ai delitti che egli può perpetrare. L'osservazione *non cedi finis, non scelerique modus* a v. 46, con il suo tono sentenzioso, sottolinea la rassegnazione del poeta, costretto a prendere atto che le sue minacce e le sue invettive contro il dio non possono frenarne la furia.

Si noti che l'aggettivo che qualifica il termine *bella* è *impia* e non più *tristia* come a v. 2. Con le argomentazioni dei versi precedenti il poeta ha infatti voluto sottolineare il sacrilegio che essa compie contro la natura e chi la abita.

47-48 Il poeta incalza il dio con due domande retoriche, cercando di persuaderlo all'inutilità delle sue azioni. Attraverso l'enfatica ripetizione del pronome interrogativo *quid* e quella dei temini *ferrum* e *iuvat* che si leggono ai vv. 42 e 45, il poeta chiede infatti quale vantaggio egli possa mai ottenere annientando intere generazioni di uomini e facendo scorrere ovunque fiumi di sangue.

Consapevole che le sue argomentazioni razionali non possono far desistere Marte dalla violenza, il Marsuppini esclama infine il proprio rimpianto per il fatto che il dio non sia morto in quel carcere (un'idria di bronzo) in cui, secondo il mito, lo avrebbero rinchiuso Oto ed Efialte al tempo in cui i Giganti osarono scalare il cielo.

Il riferimento all'episodio della liberazione di Marte ad opera di Mercurio, che in prima istanza potrebbe sembrare un semplice sfoggio di erudizione mitologica, è in realtà una sofisticata formula di passaggio che introduce alla libera parafrasi del V libro dell'*Iliade* che occupa i versi centrali del carme. L'immagine del dio in pericolo di vita, nonostante la sua natura immortale, è suggerita al Marsuppini dai vv. 385-391 di Omero, come del resto lo è anche quella della sua provvida salvezza ad opera del Cillenio, che, contrariamente a quanto accade nel carme VI, è menzionato come un nemico del genere umano e non un suo benefattore. Si tenga inoltre presente che la ripresa omerica serve al Marsuppini non solo per segnalare un passaggio dalla scrittura creativa a quella parafrastica, ma anche per introdurre gradualmente nel carme il motivo, comunque scandaloso (cfr. il verbo *ausi sunt* a v. 52), delle sofferenze che gli uomini possono infliggere al dio. In questo senso lo spostamento sul termine *carcere* dell'aggettivo *sevus*, finora impiegato soltanto per qualificare Marte (cfr. a v. 20 il vocativo *seve Lygurge*), assume un significato particolare, perché indicativo di come la sorte consenta al genere umano di ottenere vendetta per il male ingiustamente subito a causa di Marte.

51 *gemi fratres, proles neptunnia dura*: allusione ad Oto ed Efialte, i figli di Nettuno e di Ifimideia, moglie di Aloeo, che strinsero Marte con dure catene durante la guerra dei Giganti contro gli Dei, quando tentarono di dare la scalata al cielo, sovrapponendo il monte Pelio all'Ossa. Nel canto V dell'*Iliade* (vv. 385-391) si dice che Ares rimase legato dentro un'idria di bronzo per tredici mesi e che fu salvato per intervento di Ermes invocato dalla loro matrigna Eriboia. Secondo il mito i due giganti incatenarono il dio istigati da Afrodite, dopo l'uccisione di Adone.

57 *cuspis Diomedea*: la lancia di Diomede, figlio di Tideo. Secondo il mito partecipò alla conquista di Tebe con gli altri figli dei famosi Sette che precedentemente avevano tentato, senza successo, di restaurare Polinice sul trono tebano. Nella guerra contro Troia fu uno dei più forti capi achei e riuscì a ferire, sollecitato da Pallade Atena, il dio Marte. L'episodio, narrato nel canto V dell'*Iliade* (vv. 846-909), è liberamente parafrasato dal Marsuppini ai vv. 55-78 del carme e ricordato nella prefazione a Niccolò V delle traduzioni iliadiche (vv. 40-41).⁴¹¹

⁴¹¹ ROCCO, Carlo Marsuppini traduttore, p. 54.

Foedere post rupto Menelaus vulnera sentit
Tydidesque petit caelestia corpora ferro.

63 *Xanthus*: Xanto è un epiteto dello Scamandro, fiume della Troade.

64 *Ide*: l'Ida, la catena montuosa dell'Asia Minore, celebre per il culto di Cibele, il giudizio di Paride ed il rapimento di Ganimede.

Simois: il Simoenta, fiume della Troade, affluente dello Scamandro.

66 *Rhetei... pisces*: i pesci del Reteo, promontorio della Troade. L'aggettivo *Rheteus* ha un'occorrenza anche nella traduzione del Marsuppini del libro I dell'*Iliade* (cfr. v. 160 «Rhethea ad litora»)⁴¹².

73-74 Ares (Marte) è, secondo il mito, il figlio di Zeus (Giove) e Era (Giunone), che l'ha concepito senza cooperazione paterna. Omero in *Iliade* V 889-898 afferma che Ares è odioso al padre, non solo perché si diletta di contese, guerre e combattimenti, ma anche perché infedele e indomito come la madre. Non conosce infatti alcuna *themis* e, quando gli piace, soccorre il nemico. Per questi motivi il luogo più adatto alla sua vita sembra essere il profondo abisso del Tartaro, dove sono i Titani.

Da notare a v. 73 l'espressione *Iuppiter ipse pater* che ricorre in forma identica anche a IV 9.

55-76 Al ricordo della prigionia infamante subita ad opera dei Giganti Oto ed Efialte, il poeta aggiunge quello ancor più vergognoso del ferimento di Marte ad opera di un uomo.⁴¹³ Questi versi narrano infatti le gesta dell'acheo Diomede contro Ares, sceso in campo a favore dei Troiani, secondo il modello di *Iliade* V 846-909. Pur non trattandosi di una traduzione vera e propria dal greco, bensì di una libera parafrasi, il Marsuppini dimostra una particolare attenzione a conservare nei suoi versi i particolari più significativi del testo omerico (i dettagli ambientali; il grido di Marte; il biasimo di Giove per il figlio; il riferimento a Era, dea di furia implacabile), sebbene neppure manchi la personale rielaborazione di altri.⁴¹⁴ Ad un attento confronto con il testo greco non può sfuggire, infatti, come il poeta si riferisca ai personaggi coi loro nomi latini anziché greci; ometta del tutto il particolare che è la dea Atena a guidare la mano di Diomede nel colpo contro il dio; sostituisca, nell'indicare la parte del corpo di Marte ferita dal soldato, il fianco al basso ventre; paragoni il grido del dio a quello di diecimila uomini, semplificando così l'alternativa numerica tra novemila e diecimila indicata con incertezza da Omero. Rispetto al modello greco il Marsuppini aggiunge inoltre particolari inediti sugli effetti che l'urlo di Marte produce nella natura circostante la piana in cui si consuma il duello con Diomede. I vv. 63-66 del carme sono infatti uno sviluppo dell'originale osservazione marsuppiniiana sul grido del dio che si propaga per tutte le terre ed il cielo, espressa a v. 61. Pur prendendo in un certo qual modo le distanze da quanto si accinge a riferire (si noti a v. 63 l'impiego del verbo *dicitur*), il poeta introduce nel carme una serie di immagini eccezionali di terrore che, secondo la consueta tecnica della personificazione, riguarderebbero sia la natura in sé per sé, sia gli animali che la popolano. Il tremore dei Danai e dei Dardani, già presente in Omero, è dall'umanista esteso in termini iperbolici ai fiumi Xanto e Simoenta, al monte Ida, ma anche agli uccelli e ai pesci retei,

⁴¹² ROCCO, *Carlo Marsuppini traduttore d'Omero*, p. 68.

⁴¹³ La sua figura gigantesca, quando egli cadde colpito da una pietra lanciaagli da Atena e rimase steso, privo sotto ogni riguardo di qualsiasi dignità, misurava 700 piedi di lunghezza.

⁴¹⁴ L'elegia è certo indizio di un progetto di versione e, al pari del carme *In Phisicarpaga murem* (I), prova di una sperimentazione metrica in distici del traduttore.

che, inconsapevoli di cosa stia accadendo, tentano come possono di fuggire o mettersi al sicuro in qualche rifugio.

Quello della paura (sottolineato dai termini chiave *tremereant, exterritus, concussa est, territus, tremulis*) non è però l'unico motivo che il Marsuppini tende ad amplificare nel suo carme. Ad esso si unisce quello dell'assenza di vergogna nel compotamento del dio Marte, che, dopo essere stato umiliato in battaglia, si reca piagnucolante dal padre Giove, per metterlo al corrente dell'oltraggio subito e della disonorevole fuga a cui è stato costretto, inutilmente sperando di poter da lui ottenere una giusta vendetta. La ripetizione *non pudit...nec pudit* ai vv. 69 e 71, che riprende l'esclamazione *pro pudor* a v. 58, non lascia dubbi a riguardo: la lettura che il Marsuppini fa dell'episodio iliadico è interessata a mettere in evidenza la duplice natura del dio, crudele sì, ma poco valoroso. Non è infatti sulla forza del guerriero acheo che egli indugia, ma sulla spudoratezza di Marte e l'intollerabilità del suo comportamento.

Estranea al testo greco è anche l'esclamazione *hei mihi, quam melius tardus inersque fores!* che si legge al v. 72 della poesia. Prendendo ancora una volta le distanze dal proprio modello, il Marsuppini introduce nella libera parafrasi del canto iliadico, un'esclamazione assolutamente personale, volta nuovamente ad esprimere, attraverso il rimpianto per la morte che non lo ha colto in battaglia, il suo risentimento contro Marte. Si tenga presente, inoltre, che nel ricordare il discorso tenuto dal dio al cospetto del padre, il poeta omette completamente di menzionare le aspre accuse che egli rivolge alla dea Atena; che i vv. 74-75 del carme rielaborano pedissequamente due passi dell'*Iliade*, ma in ordine invertito (nel poema omerico il riferimento all'ira che contraddistingue l'indole della dea Era, è successivo a quello della nefasta predilezione di Marte per le guerre e le battaglie) e che il finale scelto per la parafrasi dell'episodio iliadico è fuorviante rispetto all'effettiva conclusione che si legge nel poema omerico. Omero, pur sottolineando il profondo astio che Zeus nutre nei confronti di Marte, ricorda come infine accetti, per dovere paterno, di sanare le ferite del figlio, affidandolo alle cure di Peone ed Ebe, che lo medicano e lo lavano, permettendogli così riacquistare fierezza e dignità divina. Il Marsuppini chiude il proprio ricordo letterario a v. 76, ribadendo con risolutezza che il dio della guerra, tanto odioso agli uomini, è insopportabile anche per il padre.

Benchè non poche siano le divergenze della parafrasi del Marsuppini dal testo greco di riferimento, l'autonoma diffusione che la sezione centrale della poesia ha avuto nella tradizione manoscritta, ma soprattutto la sua precoce confluenza nell'edizione a stampa del 1516 (*Hom*), testimonia inequivocabilmente come l'attenzione dei lettori contemporanei si sia concentrata proprio su di essa, essendo giudicata una versione dal greco a tutti gli effetti.

Particolarmente interessante l'espressione *nam repeto* a v. 56 che introduce il lettore alla mitografia iliadica del feroce dio. Il Marsuppini sostiene la propria argomentazione (che le guerre siano crudeli non solo per chi le subisce, ma anche per la divinità che le incita) con l'autorità di un ricordo letterario che opportunamente riaffiora alla sua memoria.

Data la consuetudine che il poeta ha con l'opera di Orazio, non escludo del tutto la possibilità che il progetto della parafrasi dei versi 846-909 del quinto libro dell'*Iliade* possa essergli stata suggerita dalla provocatoria domanda retorica che si legge ai vv. 13-16 dell'ode I 6: «*Quis Martem tunica tectum adamantina / dige scripserit aut pulvere Troico / nigrum Merionem aut ope Palladis / Tydiden superis parem*». L'idea di introdurre una 'versione' omerica all'interno di una composizione originale si allinea del resto perfettamente con il principio, costitutivo per l'organizzazione della raccolta dello Strozzi 100, che non esiste distinzione tra poesia creativa e traduzione. La sperimentazione, per lo più in distici elegiaci, di forme di scrittura intermedie tra la parafrasi di materiale omerico e la composizione in proprio, che si registra in questo carme come già nel carme I, è una delle attitudini più interessanti della produzione lirica del Marsuppini, che mostra inequivocabilmente la sua doppia vocazione di poeta e traduttore.

76-77 Un nuova domanda retorica, con la quale il poeta si chiede perché l'asta dell'acheo Diomede abbia colpito il fianco di Marte anziché il centro del suo cuore, infliggendoli così la

morte che si meriterebbe, segna il passaggio dalla libera parafrasi del canto V dell'*Iliade* ad una nuova sezione del carme in cui sono ulteriormente descritti i disagi e i danni arrecati dalla guerra.

87-88 Secondo quanto racconta lo storico Tito Livio (*Ab urbe condita* V 47), i Galli, dopo aver incendiato la città di Roma, cinsero d'assedio il Campidoglio, tentando di notte, non sentiti dalle sentinelle e dai cani, la scalata della rocca. Il pericolo fu però sventato per il provvido intervento di un branco di oche che si mise a starnazzare.

96 *Cassandram*: Cassandra, figlia di Priamo e sacerdotessa di Apollo. Secondo quanto racconta il mito, durante la guerra di Troia, per sfuggire agli Achei penetrati nella città, si rifugiò nel tempio di Minerva, dove non sfuggì alla violenza di Aiace d'Oileo, che la strappò brutalmente dall'altare in cui stava pregando.

108 Considero *laxent* una variante grafica di *lassent*. Il significato di *lasso*, "stancare", anziché quello di *laxo*, "alleggerire", pare infatti l'unico accettabile per una convincente interpretazione del verso.

78-108 Conclusa l'esposizione del mito marziale di derivazione omerica, il carme, di grande ispirazione figurativa, propone un'ennesima esemplificazione delle negative conseguenze della guerra. Parallelamente alle scene rurali di devastazione e paura descritte nell'*incipit*, vengono infatti rappresentati episodi urbani di timore e distruzione. L'enfatica ripetizione di *non / nec*, in modo del tutto speculare a quella dell'avverbio *iam* nella prima sezione del carme, introduce le immagini di castelli blindati e città impenetrabili, di sentinelle che sorvegliano le mura, alternandosi a vicenda. Il primo disagio che la guerra genera negli abitanti delle città è la perdita del sonno notturno, stilisticamente sottolineato dal poliptoto a v. 83 *quies...quiete* e dall'epifora del termine *nocte* ai vv. 81 e 87. Non solo le guardie che attendono al loro lavoro, ma anche i semplici cittadini temono infatti un improvviso assalto del nemico che li costringa, nel cuore della notte, ad impugnare le armi, proprio come accadde nell'antica Roma, quando i Romani, avvertiti provvidenzialmente dallo starnazzio delle oche, respinsero l'assalto dei Galli al Campidoglio. La paura, motivo centrale di questi versi, è evidenziata a v. 85 dal chiasmo *strepitus : terret – timet: umbram*, da un secondo poliptoto *hunc...hic* e dal ricorrere dei verbi *timet* (a vv. 84 e 85), *terret* (v. 85) e *tremet* (a v. 86), è sviluppato in toni iperbolici, giacché gli uomini sono rappresentati nell'atto di temere ogni rumore ed ogni ombra, compresa quella innocua della canna. L'espressione *arundinis umbram* in clausola a v. 85, trattandosi di un'efficace e puntuale citazione da IUV. X 21, rievoca nel carme la suggestiva immagine del viandante che, messosi in viaggio di notte con pochi vasetti d'argento non lavorato, rabbrivisce ad ogni sussurro della natura, pensando di essere stato intercettato da un rapinatore malamente intenzionato a privarlo di tutti i suoi averi.⁴¹⁵ La tessera giovenaliana, una volta inserita nel carme, perde però la sua connotazione ironica, per acquistarne una tragica. Il Marsuppini, infatti, non intende, diversamente dal satirico latino, irridere al vizio dell'avarizia e alla smania di ricchezze, ma sottolineare quali siano le insostenibili condizioni di vita degli abitanti delle città.

Le cinque esclamazioni che si leggono ai vv. 89-98, per il fatto di essere tutte caratterizzate dall'enfatica ripetizione dell'avverbio numerale *quotiens*, si presentano come prosecuzione delle due già formulate nella sezione rurale del carme ai vv. 27-29. All'immagine del contadino che teme di imbattersi in qualche insidia rientrando a casa dai campi, il poeta aggiunge quelle particolarmente suggestive del convitato e dell'amante costretti ad interrompere bruscamente l'uno l'allegria del banchetto, l'altro il piacere di un rapporto d'amore con la propria donna (e si veda il poliptoto *coniux...coniugis* a v. 1, la ripetizione del termine *gremio* ai vv. 91-92 e *arma*

⁴¹⁵ IUV. X 19-22: «Pauca licet portes argenti vascula puri / nocte iter ingressus, gladium contumque timebis / et motae ad lunam trepidabis harundinis umbram: / cantabit vacuus coram latrone viator».

ai vv. 90 e 92). La guerra, che irrompe tragicamente nella vita degli uomini, privandoli delle loro semplici ma gradevoli abitudini sociali e familiari (da notare l'antitesi ai vv. 89-90 tra la dolcezza del vino e l'orrore delle armi, unitamente alla polisemia del termine *furens*, che potrebbe riferirsi sia al *furor* d'amore, sia al *furor* militare), colpisce inevitabilmente anche la sfera religiosa. Numerosi sono i templi bruciati dalle fiamme o depredati di tutti i loro arredi sacri, ma anche quelli in cui è stata commesso oltraggio alle giovani sacerdotesse. Il tema della profanazione dei luoghi sacri si lega dunque inevitabilmente a quello della violenza contro le donne, reso efficacemente dal Marsuppini sia con l'immagine della vergine che, novella Cassandra, è portata via con forza dalle armi del nemico dal tempio in cui sta pregando, sia con quella della giovane ragazza strappata con ferocia dal soldato dal grembo materno.

La serie di esclamazioni è conclusa da una lapidaria constatazione da parte del poeta che, oltre a ribadire come ogni delitto perpetrato sulla terra sia imputabile all'esistenza della guerra e quindi riconducibile al furore di Marte, introduce nel carme il motivo della dissoluzione dei vincoli familiari. Con alcuni versi retoricamente elaborati (alla ripetizione dell'avverbio *nunc* si uniscono numerosi poliptoti ed un chiasmo)⁴¹⁶ il poeta presenta la casistica completa dei lutti che possono colpire la famiglia, sconvolgendone per sempre l'armonia. Il padre piange la morte del figlio come il figlio quella del padre; la sorella piange la morte del fratello, come il fratello quella della sorella; il marito piange la morte della moglie, come la moglie quella del marito; la madre, infine, piange la morte della figlia, come la figlia quella della madre: tante sono le stragi perpetrate in ogni luogo, che la rottura degli stami a cui è legata la vita di ciascun uomo affatica la mano delle Parche. In guerra non c'è regola e non c'è pietà: ai genitori è consentito sopravvivere ai propri figli e vedere con i propri occhi il loro corpo martoriato. Lo sconvolgimento che la guerra arreca alla famiglia è totale, sebbene il Marsuppini, nello sviluppare il motivo, sembri ignorare del tutto il *topos*, strettamente connesso al mito dell'età del ferro o al tema della guerra civile, dell'insidia che genitori e figli, fratelli e sorelle, mariti e mogli possono tendere l'uno contro l'altro. A differenza di Catullo LXIV 399-404 o di Ovidio *Metamorfosi* I 144-148, il Marsuppini esclude la possibilità che la guerra possa minare l'affetto profondo che lega i parenti di sangue, mettendo pericolosamente in discussione l'autenticità dei loro rapporti. Ogni nucleo familiare subisce a causa della guerra tragiche perdite umane, ma preserva, rispetto alla minaccia esterna, unità e compattezza, senza lasciarsi dilaniare al suo interno.⁴¹⁷

L'osservazione iniziale della specularità di questa sezione urbana a quella rurale dei vv. 13-41 è confermata, oltre che dalla serie delle esclamazioni precedute da *quotiens*, dal riferimento alla dea Minerva a v. 96 (la dea, evocata come custode del tempio in cui si nasconde Cassandra, è citata a v. 22 come divinità ostile a Marte) e alle chiome sciolte ai vv. 105-106 (l'immagine della figlia che si abbandona alla tradizionale manifestazione del lutto, ricorda infatti quella analoga a v. 41 delle Napee sconvolte dai danni arrecati al loro habitat).

112 L'Armenia è una regione dell'Asia.

⁴¹⁶ I versi 101-106 sono bipartiti in due membri, con soggetti e complementi oggetti che si ripetono nell'uno e nell'altro a ruoli invertiti. Da notare a v. 101 il chiasmo *genitor : natum – natus : parentem* e il polipoto *natus...natum*; a v. 101 l'anastrofe *lumina ... ante sua*; a v. 103 il chiasmo *soror : fratrem – frater : sororem* e i poliptoti *fratrem...frater* e *soror ...sororem*; a v. 104 il chiasmo *vir : uxorem – illa : virum* e il poliptoto *vir...virum*; a v. 105 il poliptoto *mater...matris*; a vv. 104 e 106 la ripetizione di *meret*.

⁴¹⁷ Ov. *Met.* I 144-148: «Vivitur ex rapto; non hospes ab hospite tutus, / non socer a genero, fratrum quoque ratia rara est. Inminet exitio vir coniugis, illa mariti; / lurida terribiles miscent aconita novercae; / filius ante diem patrios inquiri in annos». Il motivo è comunque topico: cfr. VERG. *Ecl.* II 510: «gaudent perfusi sanguine fratrum»; SEN. *Epigr.* 69, 9-12: «Fratribus heu frates, patribus concurrere natos / impia sors belli fataque saeva iubent. / Hic gerum socerumve petit, minimeque cruentus / qui fuit, <is> sparsus sanguine civis erat», *De ira* IX 2 (cita Ov. *Met.* I, 144-148); SIL. II 617-649: «invitas maculant cognato sanguine dextras»; LVCAN. I 95: «fraterno primi maduerunt sanguine muri»; 376-378: «pectore si fratis gladium iuguloque parentis / condere me iubeas plenaeque in viscera partu / coniugis, invita peragam tamen omnia dextra».

109-112 La domanda retorica, che mette in discussione la divinità di Marte e la sua discendenza da Giove (peraltro già ricordata nel corso della parafrasi omerica a v. 73), introduce nel carme il *topos* della nascita del nemico dalle rocce e dalle fiere.

Se la sua prima attestazione nella letteratura classica è quella nel discorso di Patroclo ad Achille in HOM. *Il.* XVI 33-35

(«νηλεές, οὐκ ἄρα σοί γε πατήρ ἦν ἱππότα Πηλεὺς, / οὐδὲ θεῖτις μήτηρ· γλαυκὴ δὲ σε τίκτε θάλασσα / πέτραι τ' ἡλίβατοι, ὅτι τοι νόος ἔστιν ἀπηνής»), la sua occorrenza è pressochè costante nei discorsi pronunciati dagli amanti traditi o abbandonati. Basterà ricordare il caso di EURIPIDE *Medea* 1339-1343

(«οὐκ ἔστιν ἥτις τοῦτ' ἂν Ἑλληνὶς γυνή, / ἔτλη ποθ', ὧν γε πρόσθεν ἡξίουν ἐγὼ / γῆμαί σε, κῆδος ἐχθρὸν ὀλεθριὸν τ' ἔμοι, / λεῖαναν, οὐ γυναικα, τῆς Τυρσηνίδος / Σκύλλης ἔχουσας ἀγριωτέραν φύσιν»), di TEOCRITO *Idilli* III 15-

17 («νῦν ἔγνων τὸν Ἑρωτα· βαρὺς θεός ἡ ῥα λεαίνας / μαζὸν εἴθηλαζε, δρυμῶ τέ νιν ἔτραφε μάτηρ, / ὅσ με κατασμύχων καὶ ἐς ὅστίον ἄχρις ἰάπτει») e XXIII 19-21

(«Ἀγριε παῖ καὶ στυγνέ, κακᾶς ἀνάθρεμμα λεαίνας, / λάινε παῖ καὶ ἔρωτος ἀνάξιε, δῶρά τοι ἦνθον / λοισθία ταῦτα φέρων, τὸν ἔμὸν βρόχον»). Ad essi si possono aggiungere i casi estremamente significativi di CATVLL. LX (Catullo a Lesbia: «Num te leaena montibus Libystinis / aut Scylla latrans infima inguinum parte / tam mente dura procreavit ac taetra / ut supplicis uocem in nouissimo casu / contemptam haberes a nimis fero corde?»)

e LXIV 154-157 (Arianna a Teseo: «Quaenam te genuit sola sub rupe leaena, / quod mare conceptum spumantibus expuit undis, / quae Syrtis, quae Scylla rapax, quae vasta Carybdis»), di VERG. *Aen.* IV 365-367 (Didone a Enea «nec tibi diva parens, generis nec Dardanus auctor, / perfide, sed duris genuit te cautibus horrens / Caucasus Hyrcanae que admorunt ubera tigres»)

e di OV. *Met.* VII 32-33 (Medea a Giasone «Hoc ego si patiar, tum me de tigride natam, / tum ferrum et scopulos gestare in corde fatebor»), VIII 120-123 (Scilla a Minosse: «non genetrix Europa tibi est, sed inhospita Syrtis / Armeniae tigresque austroque agitata Charybdis! / nec Iove tu natus, nec mater imagine tauri / ducta tua est»); IX 613-615 (Biblide a Cauno «Haec nocuere mihi; neque enim est de tigride natus / nec rigidas silices solidumve in pectore ferrum / aut adamanta gerit nec lac bibit ille leaenae»), *Her.* III 133-134 (Briseide ad Achille: «Sis licet immitis matrisque ferocior undis, / ut taceam, lacrimis conminuere meis»); VII 37-40 (Didone ad Enea: «Te lapis et montes innataque rupibus altis / robora, te saevae progenuere ferae, / aut mare, quale vides agitari nunc quoque ventis, / quo tamen adversis fluctibus ire paras»); X 1-2 (Arianna a Teseo: «Mitius inveni quam te genus omne ferarum; / credita non ulli quam tibi peius eram»).

Ovidio utilizza il *topos* anche in *Am.* II 14, 35-36, in riferimento alle donne contemporanee che praticano l'aborto («Hoc neque in Armeniis tigres fecere latebris, / perdere nec fetus ausa leaena suos»); in *Tr.* I 8, 37-46, in riferimento ad un amico che lo ha tradito («Non ego te genitum placida reor urbe Quirini, / urbe, meo quae iam non adeunda pede est, / sed scopulis, Ponti quos haec habet ora Sinistri, / inque feris Scythiae Sarmaticisque iugis: / et tua sunt silicis circum praecordia venae, / et rigidum ferri semina pectus habet: / quaeque tibi quondam tenero ducenda palato / plena dedit nutrix ubera, tigris erat: / aut mala nostra minus quam nunc aliena putares / duritiaeque mihi non agerere reus»)

e III 11, 1-4, in riferimento ad un nemico personale che lo insulta per l'esilio a cui è costretto («Si quis es, insultes qui casibus, inprobe, nostris, / meque reum dempto fine cruentus agas, / natus es e scopulis et pastus lacte ferino, / et dicam silices pectus habere tuum»). Claudiano lo utilizza in *De raptu Proserpinae* III 283; mentre Silio Italico lo riprende in *Punica* I 638-639 per descrivere la crudeltà di Annibale («et, quem insana freta aut coetus genuere ferarum, / vidimus Hannibalem»).

Il Marsuppini, da parte sua, apostrofa Marte con gli stilemi tradizionali del *topos* letterario, per evidenziare la natura selvaggia (l'aggettivo *saeva* concordato con il sostantivo *ubera* si riferisce per ipallage alla *tigris* che lo ha allattato), ma anche dura e nefasta del dio Marte

(l'aggettivo *tristia* che qualifica i *Caucasea saxa* potrebbe essere stato suggerito dal ricordo della punizione che Prometeo fu costretto a subirvi).⁴¹⁸

114-116 L'enfatica anafora *quam male romanus* ai vv. 113 e 155, che ha favorito nei copisti della tradizione manoscritta errori d'occhio e salti di versi, introduce due esclamazioni con le quali il poeta intende mettere in rilievo quanto poco opportunamente l'antica Roma abbia legato al nome di Marte il suo calendario, la sua storia e la sua religione.

113 *primum tibi dedicat annum*: in quanto padre di Romolo, a Marte il popolo romano aveva assegnato il primo dei dieci mesi in cui era diviso l'anno (cfr. Ov., *Fast.*, I, 39; I, 63; I 149; III 1-2; III 73-76; III 97-98; IV 19-30).

114 Marte, che aveva ingravidato la vestale Ilia, era il padre di Romolo, il mitico fondatore di Roma (cfr. VERG. *Aen.* I 267-279).

116 *Salios*: i Salii erano i sacerdoti addetti al culto di Marte Gradivo, divisi in due congregazioni di dodici membri ciascuna, di cui una, in origine, apparteneva al dio Quirino. In marzo e in ottobre, mesi che segnavano rispettivamente l'inizio e la fine del periodo delle guerre, i Salii andavano in processione per le vie della città ed eseguivano danze rituali (*tripudia*) battendo con una lancia o bastone sugli scudi (*ancilia*) a forma di otto, ritenuti copie dell'*ancile* originario caduto dal cielo come dono di Giove al re Numa. Intonavano in onore di Marte il *Carmen Saliare*, inno rituale di origine arcaica, che già in epoca repubblicana era incomprensibile per gli stessi sacerdoti.

Il participio *saltantes* concordato a *Salios* rivela l'etimologia del termine (*Salii*, dal verbo *salire*, "danzare"). Si ripete dunque in questo carme una pratica, quella di introdurre nel testo poetico la breve spiegazione etimologica di un particolare nome proprio, che è già stata rilevata a proposito di *Fluentia* e *Florentia* a IV 141-142.

117-118 Questo distico, articolato in due domande retoriche introdotte dall'anafora *heccine*, indica nel mito delle età la chiave interpretativa del carme. La menzione del dio Saturno unitamente a quella del Lazio, rivela infatti l'identificazione della regione con la terra saturnia, deducibile, anche se solo implicitamente, fin dai primi versi della poesia. I *premia* e ai *nomina digna* a cui il poeta fa riferimento sono ovviamente le straordinarie condizioni di vita dell'età dell'oro e la conseguente fama dell'Italia come terra felice.

118 *patruo...tuo*: traduco il nesso genericamente con "antenato", perché Saturno, divinità al quale il Marsuppini, sulla scorta dell'esametro precedente, ritengo debba ancora riferirsi, non è lo zio di Marte, bensì il nonno. Ipotizzo dunque che il Marsuppini abbia fatto confusione nell'indicare i rapporti di parentela tra i due personaggi del mito.

121 *Curtius*: allusione al romano Marco Curzio. Secondo la versione narrata da Tito Livio (*Ab urbe condita* VII 6) nel 362 a. C. si aprì nel Foro (forse a causa di un terremoto) un'enorme voragine, impossibile da colmare. Vennero consultati gli auguri, che predissero che la voragine si sarebbe richiusa solamente gettandovi dentro come sacrificio agli dei Mani la cosa più preziosa di tutte, causando numerose discussioni su quale questo oggetto dovesse essere. Dopo vari tentativi di offerte votive (fiori, frutta, animali), risultati inutili, il giovane cavaliere Marco Curzio intuì che la cosa più preziosa di Roma era il valore dei propri soldati; volgendosi verso i templi del soprastante Campidoglio si consacrò agli dei Mani e, armatosi di tutto punto, si gettò con il suo cavallo nella voragine, che finalmente si richiusa. In memoria del suo eroico gesto l'antichissimo sito del Foro Romano prese il nome *Lacus Curtius*.

⁴¹⁸ Per la punizione di Prometeo sulla cima del Caucaso cfr. VI 67-68.

119-122 Con una perfetta struttura circolare il Marsuppini chiude la sezione urbana del carne con un'aggressione verbale a Marte del tutto analoga a quella che introduce ai vv. 3-6 la sezione rurale. Il dio, definito *ingratus* per aver disatteso le promesse di felicità fatte da Saturno all'Italia, è dapprima caldamente invitato ad andarsene insieme alle ire, le minacce e le insidie che formano il suo corteggio, a nascondersi in una voragine, quindi a liberare il paese dal nefasto influsso della sua divinità. Il tema sul quale il poeta continua a insistere è evidentemente ancora quello della crudeltà di Marte, evidenziato dalla ripetizione dell'aggettivo *sevus* ai vv. 112, 120 e 122 (ma si noti anche il chiasmo a v. 120 *insidias : telaque – seva : tuas*).

Il riferimento al mitico Marco Curzio, l'esempio del quale Marte è sollecitato a seguire, si aggiunge ai già numerosi riferimenti all'antica Roma e alla sua storia che si leggono nella sezione urbana del carne: l'attacco dei Galli in Campidoglio (v. 87), i templi degli dei pagani (vv. 93, 96), il popolo romano e l'ordine sacerdotale dei Salii (vv. 113-116), il Lazio (v. 117). Tali riferimenti si spiegano facilmente con il fatto che il Marsuppini sta ancora rielaborando in questi versi il mito latino dell'età del ferro.⁴¹⁹

Appare del resto piuttosto evidente che il v. 122 costituisce il finale della *belli detestatio* annunciata dal titolo del carne nelle sue varie forme. I versi 123-144, che corrispondono alla *responsio* del poeta al *cur sue Muse diutius sileant*, costituiscono invece una cornice, che contestualizza e giustifica la stesura del carne.

123-124 Il primo progetto ad essere menzionato è, significativamente, la traduzione dell'opera filosofica platonica. L'espressione *transferre Platona*, se da un lato non consente di trarre conclusioni su quali opere in particolare il Marsuppini intedesse concentrare la propria attenzione di traduttore, dall'altro permette di accertare da parte sua l'impiego di una terminologia ancora tradizionale per indicare l'attività versoria. Qui, come già a IV 101-104, l'umanista non si avvale infatti del neologismo bruniano *traducere*.

Particolarmente interessante la specificazione introdotta dal pentametro del distico. Alla pace il poeta aggiunge la realizzazione di una seconda condizione necessaria perché possa portare a termine i lavori auspicati: la possibilità di godere di un'ispirazione divina. I termini *vires* ed *ingenium* richiamano infatti alla mente la fatica richiesta da un simile impegno letterario, che può essere sostenuta solo se un dio soccorre le deboli forze della mente umana. Il tema del *furor* poetico, rievocato non casualmente in corrispondenza del nome del filosofo che per primo nella letteratura greca l'aveva teorizzata,⁴²⁰ assume in questo contesto un significato importante, perché conferma non solo che per il Marsuppini non c'è distinzione tra traduzione e poesia, ma anche come la prima costituisca di fatto una delle massime manifestazioni della seconda.

125-126 Il secondo proponimento del poeta è l'approfondimento dell'opera aristotelica, che si può ipotizzare già disponibile nelle traduzioni del Bruni, dato che non si fa accenno nel distico all'urgenza di una versione dal greco. Le questioni filosofiche, efficacemente indicate nel testo dal metaforico termine *nodos*, che il Marsuppini dice di voler studiare, sono quelle reative alla fisica (*natura*) e all'etica (*moribus*).

127 *Meonios...campos*: Meonio, ossia, epico. Omero è detto meonio perché nato a Smirne nella Lidia, regione chimata anche Meonia. La metafora della poesia omerica come un campo aperto in cui il poeta può correre liberamente da una parte all'altra, che potrebbe alludere all'ampiezza dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, si aggiunge a quelle del cavaliere, del torrente e del cigno che il

⁴¹⁹ L'espressione «Heccine Saturni Latio nunc premia reddis?» a v. 117 rinvia inequivocabilmente al mito classico delle età sotteso al discorso del poeta.

⁴²⁰ Cfr. COPPINI, *L'ispirazione per contagio*.

Marsuppini inserisce nell'epistola prefatoria alla sua traduzione iliadica per sottolineare la varietà linguistica e stilistica del poeta greco (vv. 18-30):⁴²¹

Namque modo immissis laetus decurrit habenis
et modo lora premit medius, modo frena remittens
contendesque simul iusto moderamine currit.
Ac velut Oceano dicuntur flumina labi
cunctasque per terras uno decurrere ab ortu,
sic uno sacri vates nascuntur Homero,
ora rigant; ille pater est atque omnibus idem,
ille velut torrens montanis imbribus auctus
praerumpit pontes et saxa ingentia volvit;
nunc minore est alveo, ripas nunc fluctibus aequat
et modo sublimis Cygnus se tollit in auras,
nunc humilis paribus delapsus ab aethere pennis
radit humum. Medium gaudet nunc tendere cursum.

128 *Ascreo...seni*: allusione al poeta Esioso, nativo di Ascra, borgo della Beozia. L'aggettivo *culta* riferito a *carmina* prosegue la metafora agreste della poesia proposta nell'esametro precedente.

129 *Siracusii vati*: allusione al poeta Teocrito, nativo di Siracusa. L'espressione *decerpere flores* con la quale il Marsuppini indica il suo rapporto di imitazione-emulazione con l'autore greco rinvia a Lucrezio I 927-930: «iuvat integros accedere fontis / atque haurire iuvat que novos decerpere flores / insignem que meo capiti petere inde coronam, / unde prius nulli velarint tempora Musae».⁴²²

130 Il verso allude ai *Fenomeni*, l'opera in 1154 esametri sulle costellazioni, il calendario e le previsioni atmosferiche scritta alla corte macedone di Antigono Gonata dal celebre poeta greco Arato (Soli, Cilicia 315 a. C. circa – Macedonia prima del 240).

Da notare l'impiego del termine *vates* che rinvia alla concezione sacra dell'ispirazione poetica.

131 *Quis...nautis*: probabile allusione a Medea, che, secondo il celebre mito greco, avrebbe scatenato l'ira del padre Eeta, aiutando Giasone, di cui si era innamorata, sia a superare la tremenda prova che gli aveva imposto (aggiungere due tori che spiravano fuoco, arare con essi un terreno di quattro iugeri, seminare i denti di un drago e sterminare i guerrieri che prodigiosamente nascevano da quella semina), sia ad impadronirsi del vello d'oro custodito nel bosco di Ares da un terribile serpente, sia a fuggire insieme a lei dalla Colchide. Medea, dopo essere stata raggiunta in mare aperto dalle flotte dei Colchi che la inseguivano ed aver attirato in un'imboscata il fratello Assirto, ucciso a tradimento da Giasone, avrebbe poi navigato con gli Argonauti per infinite vie del mare, prima di approdare al porto di Pagase da cui era iniziata la loro spedizione. Alla luce dei problemi interpretativi sollevati dal verso (per la trattazione dei quali rinvio alla nota al testo), non è comunque improbabile l'ipotesi che la perifrasi possa indicare Giasone (in tal caso a v. 132 si dovrebbe però accettare la lezione *ille* in luogo di *illa*). La possibilità che la perifrasi possa far riferimento ai mitici timonieri della nave Argo, Tifi e

⁴²¹ ROCCO, *Carlo Marsuppini traduttore*, p. 53. La poesia omerica è paragonata ad un cavaliere che corre, ora a briglie sciolte ora troppo tese, ma che sa alternare l'andatura *iusto moderamine*; ad un torrente gonfio per le piogge oppure piccolo nel suo letto, ma le cui acque fluiscono anche radendo le rive; ad un cigno che si leva alto nell'aria per poi scendere raso a terra o volare a media altezza. La lettera prefatoria indirizzata a Niccolò V è pubblicata in edizione critica alle pp. 53-57 e 106.

⁴²² Cfr. anche LVCR. IV 2-5.

Anceo, pare invece da escludere. È indubbio che il distico 131-132, nel suo complesso, allude alle *Argonautiche* di Apollonio Rodio.

Argo: nome della nave degli Argonauti, costruita da Argo, figlio di Arestore, su progetto di Pallade Atena.

133 *Thebanos...fontes*: allusione al poeta Pindaro, originario di Tebe. La metafora della fonte sottolinea come la poesia del lirico greco sia per il Marsuppini una sorgente inesauribile da cui poter attingere immagini e suggestioni poetiche.

134 I carmi che ai Romani è precluso imitare sono quelli del poeta Pindaro, citato nel verso precedente. Con l'espressione *carmina Romanis non imitanda viris* il Marsuppini allude infatti ad un'affermazione di Orazio che si legge nell'*Ode* IV, 1-4: «Pindarum quisquis studet aemulari, / Iulle, ceratis ope Daedalea / nititur pennis, vitreo daturus / nomina ponto». Il poeta augusteo, sollecitato da Iullo a comporre versi alla maniera di Pindaro, oppone una garbata *recusatio*: l'emulazione del lirico greco è un'impresa temeraria e destinata al fallimento, come quella di Icaro, perché la sua poesia è ardua, solenne, possente, impetuosa come un fiume in piena. Paragonandosi ad un ape laboriosa che produce il miele della poesia con molto lavoro, Orazio allontana da sé un'ambizione tanto sfrontata, ma solo topicamente. La sua opera poetica è infatti l'esempio concreto che alla poesia latina è possibile riprodurre i ritmi ed i metri del modello greco. Il Marsuppini, del resto, di ciò era pienamente consapevole. Nella *Consolatio*, nell'elegia *De Mercurio* (VI 75-76), nel carme epistolare per Maffeo Vegio (X 28-34) rivela il rapporto intertestuale che Orazio intrattiene con Pindaro, citandone un esempio e presentando se stesso come emulo di entrambi.⁴²³ Da sottolineare tuttavia in questo verso del carme che la sostituzione del verbo *imitari* ad *emulari* impiegato da Orazio. La scelta lessicale ritengo possa spiegarsi con il fatto che il poeta attribuiva una accezione positiva al primo verbo, ma negativa al secondo, secondo quanto emerge chiaramente da un passo della *Consolatio*.⁴²⁴

135 *coturno*: calzare con suola alta adoperato dagli attori tragici. Il termine è usato in questo verso dal poeta come una metafora dello stile alto e sublime.

135-136 Del genere tragico, evocato con il riferimento a due dei tre grandi autori greci (manca stranamente la menzione di Euripide), il Marsuppini mette in evidenza la sua fruizione pubblica (il verbo *inflere* allude alla grande emissione di voce che gli attori compiono nel declamare la loro parte) e il suo originario accompagnamento musicale (l'espressione *carmine hiant sonet* evoca il ritmo dei versi tragici).

137-138 Il distico è particolarmente interessante perché rivela la vitalità della questione orfica in ambito umanistico. Il Marsuppini, che appoggia la tesi della probabile esistenza del mitico poeta Orfeo e dell'autenticità delle opere che sono tramandati sotto il suo nome (gli *Inni*, gli *Argonautikà* e i *Lithikà*, che in realtà sono tarde rielaborazioni operate in ambiente neoplatonico nel II-IV sec. d. C.), non manca di riportare anche quella negazionista, che ha il suo più illustre

⁴²³ Cfr. RICCI, *Consolatoria*, rr. 340-48, pp. 400-401: «Et in primis, nonne thebanus ille Pinadarus, qui omnibus lyricis fcile praestat, cum hominem umbrae somnium esse dixerit, ita ante oculos vitam nostram posuit, ut neque expressius neque elegantius humana fragilitas exprimi queat? Parum enim sibi visum est mortalium vita somnio aut umbrae conferre, nisi umbrae somnium diceret; quod, profecto, non minus verum quam elegans ducendum est»); IV 72 («omnes, ah miseri!, somnia et umbra sumus»); VI 75-76 («Hec in honore tuo cantabunt carmina nostra, / tu modo Pindarico suggerere verba sono»); X 31-34 («Tum certare lyre carmine consono / Thebano mage, seu mage / Lesboo cupias aut Teio, quibus / princeps in Latio doctus Horatius / usus sepe meas canens / dulci dum numero ferit / aures, continuit carmina fistula»). L'aneddoto della morte di Pindaro, spirato, secondo la tradizione, nel grembo dell'amato Teosseno, è citato anche a IV 87-90.

⁴²⁴ RICCI, *Consolatoria*, rr. 103-252, pp. 392-397. La questione sarà da me dettagliatamente affrontata in un prossimo intervento, nonché in una nuova edizione critica e commentata della *Consolatio*.

sostenitore in Aristotele. La posizione dell'antico filosofo greco potrebbe del resto essergli stata nota attraverso il tramite di Cicerone, *De natura deorum* I 107: «Orpheum poetam docet Aristoteles numquam fuisse, et hoc Orphicum carmen Pythagorei ferunt cuiusdam fuisse Cerconis».

Da notare il chiasmo *Orphea : probem – deerunt : Orphica*.

123-140 In ordine inverso a quello suggerito dal titolo del carme nelle sue varie forme, si legge, dopo la *belli detestatio*, la giustificazione del poeta al suo lungo (*diutius*) silenzio poetico. Rivolgendosi direttamente al Pontano, anziché al dio Marte, il poeta promette all'amico una serie di lavori letterari che è deciso ad intraprendere non appena il dio libererà l'Italia dal suo dominio. Con la cessazione della guerra, cioè del massimo flagello che contraddistingue l'età del ferro, il poeta auspica dunque il ritorno di una nuova età dell'oro, un'età dotta e colta, fervida di studi. È questa una variante dell'umanista rispetto al mito classico: in nessun autore della classicità l'età saturnia è collegata infatti al fervore culturale.

Ad un futuro, vagamente indicato dall'anafora dall'avverbio *tunc* ai vv. 123, 125 e dalla ripetizione del verbo *potero* ai vv. 123, 125, 127, 133, è dunque rinviato un cospicuo elenco di progetti ambiziosi, di traduzione o di approfondimento critico-filologico, che, significativamente, riguardano la sola letteratura greca. Il primo dato interessante che emerge da un simile elenco è la varietà di interessi culturali del Marsuppini, desideroso di studiare la filosofia (Platone, Aristotele), l'epica (Omero, Esiodo, Apollonio Rodio), la poesia bucolica (Teocrito), l'astronomia (Arato), la lirica (Pindaro), la poesia orfica, il teatro tragico (Eschilo, Sofocle) e comico. Il profilo che si delinea con estrema chiarezza è dunque quello di un grecista poliedrico, desideroso di conoscere tutto quanto l'antica civiltà greca è riuscita ad elaborare nei vari campi del sapere umano, tramandandolo alla contemporaneità (la personificazione a v. 140 della *docta Grecia* che canta attraverso le opere dei suoi maggiori autori è, evidentemente, un espediente retorico che sottolinea la rinnovata vitalità della sua cultura in ambito umanistico).⁴²⁵ La preminenza accordata alla letteratura greca rispetto a quella latina è evidente, anche se il rapido riferimento all'emulazione della poesia pindarica da parte di Orazio, mostra con chiarezza come il Marsuppini non solo fosse consapevole della continuità tra le due culture, ma riconoscesse nel poeta augusteo uno degli autori chiave dell'assimilazione del sapere greco in quello latino.

A quanto finora detto si aggiunga che il catalogo degli autori menzionati nel carme costituisce un'importante indicazione per la ricostruzione della biblioteca reale del Marsuppini.⁴²⁶ In più di un caso, come è stato possibile osservare nelle precedenti note di commento, è infatti possibile accertare che le opere di tali autori sono state effettivamente riusate dal Marsuppini nella sua produzione poetica e prosastica.

La lunga serie di progetti letterari che il poeta promette al Pontano sollecita infine un'ultima considerazione. Il riferimento alla questione orfica, connotandola indubbiamente in senso tecnico e specialistico, induce infatti a valutare la possibilità che tale serie possa essere stata elaborata dal poeta in un'ottica accademica e possa costituire un vero e proprio 'programma didattico'. Poiché è noto che il Pontano studiò greco sotto la guida del Marsuppini, si può ipotizzare che i lavori auspicati dal poeta in questi versi del carme possano coincidere con quelli

⁴²⁵ A proposito della competenza nella lingua greca del Marsuppini il Manetti afferma: «Carolus Arretinus ob singularia et precipua raraque ingenii ac memorie munera quibus suapte natura mirum in modum ornabatur Grece ac latine linguae notitiam brevi tempore ita nactus est ut et Grece faciliter ac prompte, quasi Athenis natus esset, eleganter et congrue loqueretur, et Grecos insuper auctores – non solum oratores et historicos, Attico et communi sermone usos, sed poetas etiam, quos Cicero noster quasi aliena lingua locutos attingere verebatur, ut ipse de se in dialogo *De oratore* his verbis plane et aperte testatur: "Poetas quasi aliena lingua locutos non congor attingere" – publice legeret et explanare auderet» (cito qui da MANETTI, *Adversus Iudaeos et Gentes VI*, p. 60; ma cfr. anche Cfr. S. U. BALDASSARRI, *Umanesimo e traduzione da Petrarca a Manetti*, Cassino, Università di Cassino-Dipartimento di linguistica e letterature comparate-Laboratorio di comparatistica, 2003 (ma stampato 2004, pp. 117 e 118).

⁴²⁶ Per la definizione di biblioteca reale cfr. *La biblioteca di un umanista*.

stabiliti per le sue lezioni allo Studio fiorentino. La contestualizzazione in ambiente accademico delle pressanti richieste del Pontano pare del resto verisimile se si considera che nel titolo del carne, nelle sue varie forme, è fatto esplicito riferimento alla sua giovinezza e alla sua dottrina («Ad Thomam Pontanum iuvenem doctissimum»). Una simile specificazione sembra legittimare l'ipotesi che il Pontano, destinatario della poesia, fosse ancora un'allievo del Marsuppini al momento della composizione del carne. Per la datazione del carne proporrei dunque gli anni 1431-1436, quelli del suo primo soggiorno fiorentino.⁴²⁷ A conferma di quanto finora ipotizzato si aggiunga che i rotuli dello Studio fiorentino registrano un vuoto nell'insegnamento del Marsuppini per gli anni accademici 1432-1433, 1433-1434 e 1435-1436 (nel 1432 l'Università chiuse per numero insufficiente di studenti; nel 1437-1438 chiuse per peste).⁴²⁸

141-142 Conclusa la lunga serie di progetti che il poeta intende portare a termine in tempo di pace, il Marsuppini ribadisce come il presente stato di guerra a mala pena gli consenta di dedicarsi alle lettere con profitto. La ripetizione enfatica dell'avverbio *nunc*, unitamente alla rassegna degli strumenti di guerra che con il loro suono seminano il terrore tra gli uomini (trombe, corni, tamburi), lascia intuire che la città di Firenze, nella quale il poeta versimilmente si trova, è, al momento della composizione del carne, nel bel mezzo di un conflitto. L'indicazione è utile per circoscrivere ulteriormente gli estremi cronologici della sua stesura. Se, come già detto, il carne risale all'insegnamento accademico del Marsuppini e al discepolato fiorentino del Pontano (1431-1436), si potrebbe proporre come datazione plausibile 1432-1433, biennio in cui sappiamo la città toscana ancora coinvolta nello scontro con Lucca.⁴²⁹ Qualora il carne possa risalire al secondo soggiorno fiorentino del Pontano (1438-1440), un'ipotesi verisimile di datazione potrebbe essere il 1440, anno della battaglia di Anghiari contro il Piccinino.

143-144 Il distico svela l'occasionalità della poesia, imputabile, come già quella del carne V, ad una insistente richiesta del discepolo ed amico Tommaso Pontano. La preliminare ipotesi che la poesia debba risalire ad uno dei due soggiorni fiorentini del Pontano, e più verisimilmente al primo, pare confermata dall'espressione a v. 143 *hec tu dum cernes*, che presume la presenza dell'amico nella città toscana.

Particolarmente interessante la *sententia* finale che il Marsuppini cita nell'*explicit* del carne per convincere cortesemente il Pontano a desistere dalle sue pressanti sollecitazioni. La formula

⁴²⁷ Ricordo che alla dimora del Pontano a Firenze appartiene anche una sua prolissa lettera sulla decadenza degli studi, intestata *Thomas Occilius Pontanus s. d. Pasquali Stephani filio* e datata *Flerantiae secundo Kal. ianuarias* (l'anno è sicuramente precedente al 1436, perché il Niccoli vi è citato come amico vivo). Il Marsuppini è citato una prima volta come esponente di spicco del gruppo degli umanisti fiorentini ed una seconda volta come autore della traduzione dal greco di un *quoddam opusculum* che non si può identificare con precisione (potrebbe trattarsi della traduzione dell'*Ad Nicoclem* di Isocrate, della *Batracomiomachia* pseudomerica o di altra opera ignota). Cfr. a f. 124v: «Quoniam dum Nicolaus Nicoli vivet, vetustas non peribit, curius est ipse amantissimus. Hic quidem et memoria rerum praestantissimarum et librorum copia insignis magnum attulit adiumentum hoc minibus nostris et ad ornate dicendum et ad recte iudicandum. Dii igitur et deae omnes eum servent, ita ut apud eum codices vetustissimi, numismata, signa, gemmae et lapilli, divinatorum etiam artificum opera bene et pudice servantur. Quid dicam praeterea da Ambrosio [Traversari] monacho, viro magna doctrina et sanctimonia praedito, quicum plurima opuscula e graeco in latinum vertit magna cum dignitate seronis latini. Quid de Leonardo (Bruni) Aretino, qui in dicendo tantum profecit, ut possit cum antiquitate certare, quam in suis libris probe redderet. Quid de Karolo [Marsuppini] etiam Aretino, divini ingenio viro? Hic sane memoria superat ipsum Carneadem, acumine reliquos huius aetatis, humanitate ipsam humanitatem» e f. 126r: «Mitto ad te quandam epistolam Sapphus puellae et Karoli Aretini quoddam opusculum e graeco in latinum sermonem conversum». Attingo le informazioni e le citazioni da R. SABBADINI, *Spigolature umanistiche. Tommaso Pontano*, «Rivista etnea», 1 (1893), pp. 55-57.

⁴²⁸ GHERARDI, *Statuti della Università*; PARK, *The readers*.

⁴²⁹ Il Sabbadini, che pure era giunto alla conclusione che il carne dovesse risalire agli anni in cui il Marsuppini leggeva al Pontano i poeti e filosofi greci, esclude che la guerra a cui il poeta allude nei suoi versi possa essere quella sostenuta dai Fiorentini e dai Veneziani contro Milano, che scoppiò nel maggio del 1431 e finì con la pace di Ferrara nell'aprile del 1433, senza tuttavia indicarne un'altra palusibile. Cfr. R. SABBADINI, *Spigolature umanistiche*, pp. 55-57.

Varronis Muse tempora longa silent rinvia infatti all'*incipit* degli *Academica* di Cicerone: «Silent enim diutius Musae Varronis quam solebant, nec tamen istum cessare sed celare quae scribat existimo» (I 2). Attraverso la ripresa verbale il poeta paragona la sua situazione a quella di Marco Terenzio Varone che, raggiunto nella propria villa dagli amici Attico e Cicerone, è sollecitato a riprendere la propria attività letteraria, interrotta dalla grave situazione politica che logora Roma, e ad insegnare loro qualcosa di nuovo. Il legame che unisce il Pontano al Marsuppini è del resto identico a quello che unisce i tre romani: una profonda amicizia, rafforzata dalla stessa passione per gli studi. Meno probabile, anche se non da respingere del tutto, l'ipotesi che la tessera ciceroniana serva al Marsuppini per indicare l'esistenza di una grande opera avuta tra le mani, che avrebbe necessitato, però, di essere pulita e limata, proprio come quella che si attribuisce Varrone.

Si tenga presente inoltre che il motivo del silenzio delle Muse causato da particolari condizioni politiche è assai ricorrente in Cicerone. In *De officiis* 2, 3, ad esempio, l'oratore latino, giustificando il rinnovato interesse per la filosofia con l'impossibilità di impegnarsi nelle questioni politiche e di scrivere opere sulle proprie azioni dopo l'ascesa al potere di Cesare, afferma: «Cum autem res publica, in qua omnis mea cura, cogitatio, opera poni solebat, nulla esset omnino, illae scilicet litterae conticuerunt forenses et senatoriae». Al luogo appena citato si possono poi aggiungere *Brut.* 19 («iampridem conticuerunt tuae litterae»), *Fam.* I 9, 23 («mansuetiores Musae») e XVI 10, 2 («tu Musis nostris para ut operas reddas»); ma già in *PLAT. Sophist.* il motivo è presente («Ἰάδες καὶ Σικελαί Μουσῶν»).

La difficoltà di poter comporre poesie è inoltre un *topos* della poesia dell'esilio di Ovidio, che imputa alle difficili condizioni di vita a Tomi la difficoltà di poter conseguire dignitosi risultati. Per fare solo qualche esempio basterà ricordare *Tr.* I 1, 39-44 («Carmina secessum scribentis et otia quaerunt: / me mare, me venti, me fera iactat hiems. / Carminibus metus omnis obest: ego peditus ensem / haesurum iugulo iam puto iamque meo»), III 14, 29-52 («Aequus erit scriptis, quorum cognoverit esse / exilium tempus barbariamque locum: / inque tot adversis carmen mirabitur ullum / ducereme tristi sustinuisse manu. / Ingenium fregere meum mala, cuius at ante / fons infecundus parvaque vena fuit. / Sed quaecumque fuit, nullo exercente refugit, / et longo periit arida facta situ. / Non hic librorum, per quos inviter alarque, / copia: pro libris arcus et arma sonant. / Nullus in hac terra, recitem si carmina, cuius / intellecturis auribus utar, adest. / Non quo secedam locus est. Custodia muri / summovet infestos clausaque porta Getas. / Saepe aliquod quaero verbum nomenque locumque / nec quisquam est a quo certior esse quem. / Dicere seape aliquid conanti (turpe fateri) / verba mihi desunt dedidici loqui. / Threicio Scythicoque fere circumsonor ore, / et videor Geticis scribere posse modis. / Crede mihi, timeo ne sint inmixta Latinis / inque meis scriptis Pontica verba legas. / Qualemcumque igitur venia dignare libellum, / sortis et excusa condicione meae»), V 12 (in particolare i versi 1-4 «Scribis, ut oblectem studio lacrimabile tempus, / ne pereant turpi pectora nostra situ. / Difficile est quod, amice, mones, quia carmina laetum / sunt opus, et pacem mentis habere volunt»).

Con questo carme il Marsuppini si inserisce nella tradizione dell'antica e molto dibattuta questione della nobiltà.⁴³⁰

La data della sua composizione può essere indicata con sufficiente precisione: poiché nell'*incipit* il poeta si riferisce al dialogo *De vera nobilitate* di Poggio Bracciolini come ad un lavoro ancora in elaborazione (vv. 2-8: «scribere liberis / temptas quod pedibus / tollere dum cupis / errores hominum [...] hinc studiosus / cures hec eadem reddere posteris»), il suo termine *ante quem* può essere collocato nel febbraio 1440, mese in cui l'opuscolo dell'amico sappiamo essere già concluso e pronto alla divulgazione.⁴³¹ Se la mia interpretazione del testo fosse sbagliata e il carme fosse posteriore alla stesura del dialogo poggiano, esso avrebbe comunque un secondo e sicuro termine *ante quem* nel 23 settembre 1440, giorno in cui muore Lorenzo de' Medici, apostrofato dal Marsuppini a v. 101 della poesia come esempio vivente di uno straordinaria forma di nobiltà che concilia l'integrità morale con il lustro della patria, della stirpe e della ricchezza.

La poesia, che testimonia l'interesse in ambiente umanistico per l'argomento trattato dal Bracciolini e l'immediata diffusione del dialogo nei circoli culturali, con lo stesso dialogo è tradata in coppia dalla maggior parte dei testimoni manoscritti. L'identità del tema trattato dai due umanisti e la forte intertestualità che intercorre tra i loro scritti sono certo le motivazioni più ovvie che spiegano la loro comune diffusione. La disposizione delle due opere nei codici, il fatto cioè che il carme sia sempre successivo al dialogo e precedente ad un'epistola di Poggio indirizzata a Gregorio Correr, mi fa pensare, però, non solo ad un altrettanto ovvio rispetto della cronologia di elaborazione dei testi, ma anche alla possibilità che il carme abbia svolto in un certo senso la funzione di 'moderare' e 'attutire' la portata innovativa del dialogo poggiano. La tecnica argomentativa del *sic et non* (la più tipica dell'Umanesimo) su cui è impostato il *De vera nobilitate* è certo già di per sé la forma più adatta alla divulgazione di un'idea troppo complessa per essere espressa in modo diretto, quale appunto quella di Poggio che la nobiltà non esiste, perché concetto astratto che non può essere definito univocamente. Di fronte all'apertura del pensiero del Bracciolini è probabile che il carme del Marsuppini, più ortodosso e ligio alle idee del tempo, abbia avuto la funzione di suggerire al lettore quale fosse la giusta definizione di *nobilitas* da approvare.

Non si mancherà di notare che rispetto al dialogo poggiano il carme elude completamente la controversia sul rapporto tra nobiltà e chi si occupa di *studia humanitatis*.⁴³² Se il Bracciolini – come messo in luce da Davide Canfora – si pone il problema della funzione dell'umanista all'interno della società e soprattutto quello del rapporto tra intellettuale e politica, perché, disilluso, percepisce il progressivo declino della prospettiva di compartecipazione dei letterati

⁴³⁰ Quello della nobiltà è uno dei temi più discussi nell'ambito dell'Umanesimo italiano. Ricordo che prendono parte alla *quaestio* oltre a Buonaccorso da Montemagno (*De nobilitate*, 1428), Poggio Bracciolini (*De vera nobilitate*, 1440) e il Marsuppini (*Carmen de nobilitate*, 1440) anche Leonardo da Chio (*De vera nobilitate contra Poggium*, 1446), Lauro Quirini (scrive in ordine di tempo, tra il 1446 e il 1449, un'epistola a Pietro Tommasi – con la collaborazione di Francesco Contarini e Niccolò Barbo – in cui si confuta l'opera di Poggio, una *Responsio de nobilitate* e infine il *De nobilitate contra Poggium Florentinum*), il Platina (*De vera nobilitate*, 1475), Tristano Caracciolo (*Nobilitatis Neapolitanae Defensio*, 1480), Cristoforo Landino (*De vera nobilitate*, posteriore al 1487), Antonio De Ferrariis Galateo (*De nobilitate*, 1495-1496). Un altro testo in cui il problema della nobiltà è affrontato settorialmente è il *De militia* di Leonardo Bruni, dove viene dibattuto il tema dell'*equester ordo*. Per un quadro completo sull'argomento cfr. A. RABIL JR, *Knowledge, Goodness, and Power: the Debate over Nobility among Quattrocento Italian Humanists*, Binghamton-New York, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1991 e C. DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia: secoli XIV-XVII*, Roma-Bari, Laterza, 1988.

⁴³¹ La data si ricava da una lettera del Bracciolini all'arcivescovo di Milano, Francesco Pizolpasso, datata 24 febbraio 1440, edita in BRACCIOLINI, *Lettere*, II, pp. 359-62.

⁴³² Nel dialogo di Poggio Lorenzo domanda: «Nam que nobilitas inherit vel philosopho, qui suis studiis contentus latebit in biblioteca sibi ipsi pene ignotus, vel ei qui sobrie, pie, caste, sapienter vivens abditus degit in villula, nullis hominum sermonibus celebris, nullo nomine illustris?» (BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, p. 120).

alla gestione del potere (che è poi la prospettiva dell'Umanesimo civile),⁴³³ il Marsuppini, legato da più forte devozione alla famiglia Medici di quanto non lo sia Poggio, da questa sostenuto e beneficiato in più occasioni, non sembra invece avvertire in alcun modo la crisi del suo ruolo di studioso. Nel carme si limita infatti a contrapporre all'attività civile una vita oziosa dedicata esclusivamente a bassi piaceri, senza nessun riferimento esplicito alla vita contemplativa dell'umanista puro, virtuoso, ma esclusivamente impegnato nei suoi studi.

Particolarmente interessante l'*explicit* del carme dove è inserita una parentesi elogiativa dei fratelli Cosimo e Lorenzo de' Medici che, insieme a quella a IV 119 e 155-160, attesta inequivocabilmente il contributo del poeta all'elaborazione del mito mediceo.

⁴³³ BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, p. 16.

IX

Ad Poggium, virum clarissimum, carmen incipit de nobilitate

Quid sit nobilitas – scribere liberis
 temptas quod pedibus, tollere dum cupis
 errores hominum – nunc ego carmine,
 Poggi, magna tui gloria seculi,
 ludam, si potero; tum cithare modis 5
 aptabo levior, tu calamo gravi
 personisque libens hinc studiosius
 cures hec eadem reddere posteris.
 Hic si Meonium vicerit aureis

Metro: asclepiadeo primo (o minore).

[*L N C A L² L³ N⁵ I¹ V³ V⁶ Lu¹* (vv. 1-23) *Ve Ve¹ Ve³* (vv. 1-6, 87-104) *F Ny Ny¹ Y U⁶ B¹ Ch O² H S*]

Tit. om. *I¹ Ve³ F B¹*, Ad Poggium de nobilitate lyricum carmen *N*, Ad Poggium de nobilitate lyricum carmen *C*, Karoli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit *A L³*, Karoli Arretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit *L² N⁵*, Karoli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit *V³*, Karoli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit feliciter *V⁶*, Carolo Arretini *ex* Caruli Arretini *Ve*, Caroli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit *Lu¹*, Caroli Arretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit *Ve¹*, Caroli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit *Ny*, Caroli Aretini de nobilitate carmen lege feliciter *Ny¹*, Caroli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit *Y*, Caroli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit *U¹*, Caroli Arretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit *Ch*, Caroli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de vera nobilitate carmen incipit *O²*, Karoli Aretini ad Poggium virum eruditissimum de nobilitate carmen incipit foeliciter *H*, Ad Poggiam, de Nobilitate *S* **1** liberis] libris *Y B¹ Ch* **2** temptas quod] temptasque *N C* quod] quot *I¹ Ve³* tollere] tolle *Ve¹* **4** Poggi] Pogii *I¹ V⁶ Ve¹ Ve³*, Poggii *Lu¹ F Ny H* tui *ex* tua *N⁵*, tua *A Ve Y* seculi] seculi *L N C* **5** ludam] laudam *L Lu¹ F*, laudem *N C*, ludem *Ve¹* tum cithare modis] tu calamo gravi *N⁵* tum] cum *H* cithare] cytharo *U⁶* **6** om. *N⁵* calamo] callamo *N* **7** libens] liberis *I¹ V⁶* *F Ny O² H* hinc] huic *N C* studiosius] studiosus *Y* **9** Meonium] Meonium *Ve* vicerit] vinceret *Ch*

Totum carmen confer cum IUV. VIII; HOR. *Carm.* I 1 **1-2** scribere / temptas: OV. *Tr.* IV 10, 24-26 liberis...pedibus: cfr. CIC. *Orat.* 224, 85; PERS. I 13 **5-6** HOR. *Carm.* II 12, 4 **6** calamo grave: CATVLL. LXIII 22

Cresum divitiis, multaque pascua 10
armentis gregibusque undique compleat,
silvas Pheacias fontibus et riget
sacris Alcinoi, multaque dulcia
cellis mella fluant, cultaque pingua
centeno bove vertat, Priami et domum 15
auratis trabibus seu Meneleam
ornatam Attalicis incolet auleis,
fastidit tenues et, sibi nobilis
incessum simulans, pectora porrigit

12 Pheacias] Phoetias *Ve¹ I¹ Ny*, Phocas *Lu¹*, Pheatias *Ve F Ny¹ Y U⁶ O² H* **14** mella] melle *I¹ V³ V⁶*
Lu¹ Ve Ve¹ F Ny Ny¹ Y U⁶ B¹ Ch H cultaque *ex cunctaque V³*, cunctaque *U⁶* pingua] pigua *U⁶*
15 bove] bone *O²* domum] domini *N* **16** seu] sceu *Ny* Meneleam] Menaleam *I¹*, Menelaum
Lu¹ Ny, Menelem *F* **17** Attalicis] Attalacis *L V⁶* incolet auleis] divitiis colet *S* **18** fastidit]
fastidet *V³ B¹* sibi] si *Ve¹* **19** incessum] incensum *F*, incenssum *Ch* simulans] simillans *Ny*

10 Cresum: ERODOTO I, 6; 26-28; 50-52; 95; STAT. *Silv.* I 3, 105; II 2, 121; SEN. *De tranq. animi* XI 12; PIND. *Pitiche* I 94; TEOCR. *Idil.* VIII 53-54; X 32; OV. *Pont.* IV 3, 37-38; *Tr.* III 7, 42; HOR. *Ep.* I 11, 2; SIL. XIII 776-777; PROP. II 26, 23 **12-13** HOM. *Od.* VII 81-132, XIII 4-6; PROP. I 14, 23-24; VERG. *Georg.* II 87; OV. *Pont.* II 9, 42; IV 2, 10; *Am.* I 10, 56 **13-14** dulcia...mella: VERG. *Georg.* IV 101; CLAUDIAN. *Carm. maiora* XXVI 446 **14-15** PROP. III 5, 5 **15** Priami et domum: HOM. *Il.* VI 242-250; 313-317 **15-17** Meneleam ornatam: HOM. *Od.* III 300-301, 311-312, IV 71-82, 90-99, 122-130, IV 589-592, 600, 613-619, XV 113-117; TEOCR. *Idil.* XVIII 1 **17** Attalicis...aulaeis: PROP. II 32, 12; SIL. XIV 658-660; HOR. *Carm.* I 1, 12; VAL. MAX. IX 1, 5; PROP. II, 13, 22; SEN. *De constantia sapientia* 13, 3; *Culex* 63

librans se pedibus bileque percitis 20
suspendit populum naribus insolens,
quamvis sit cupidus semper et anxius
immensis cumulis addere queritet.
Non me, Musa, precor sic fore nobilem
permittas, mage quam cum sale, cum ioco 25
dicar ridiculi fabula Tantali;
sed iam mi potius, pauperies, veni,
qualis Fabricium vel Curium tulit
vel qui signa suis perdita reddidit.

20 bileque] bilique A $L^2 L^3 N^5$ (vilique) L N C A

20 percitis] percutis $I^1 Ve^1 Ny$, pertiris Lu^1 , parcitis F 22 sit] si Ny 24 Musa] Muse O^2 sic]
sit $N^5 I^1 V^3 V^6 Ve F Ny Y Ch$ 25 permittas] ppermittas C , permittar O^2 mage] magis C , magne
 Ch cum] et $N C$ 26 dicar] dicatur Y ridiculi] ridiculi Y Tantali] Tantalo Y 27 iam om.
 Y pauperies] pauperie Ve^1 28 vel] ut Ve Curium] Fabium $I^1 V^6 Ve Ve^1 F Ny H$ 29 qui] que
 Y perdita] perddida H reddidit] reddiet Ve^1

20 bilique percitis: PLAUT. *Amph.* 727; LVCAN. IV 664; IUV. XIII 143 21 HOR. *Serm.* I 3, 29-34; 4, 8;
6, 5-6; II 8, 64; *Epod.* XII 13; *Ep.* I 5, 23; I 19, 45-46; PERS. I 118; III 87; QUINT. *Inst. or.* XI 3, 80;
PLIN. *Nat. hist.* XI 158 22 HOR. *Serm.* I 1 24 SEN. *Epigrammi* 72, 3; *De brevitae vite* II 4; *De*
tranqu. animi VIII, IX; TEOCR. *Idil.* XXI 1-3; 14-16, CIC. *Tusc.* V 46; HOR. *Epod.* 32-34; *Ep.* I 2, 46-53;
I 10, 32-33; *Carm.* I 38; III 2, 1-3; III 16, 17-28; III 29, 55-56; OV. *Ars* II 165 26 HOR. *Serm.* I 1, 68-
70, HOM. *Od.* XI 582-592; SEN. *Apocol.* XIV 3; *Aetna* 81-82; *Appendix perottina* VII 7-9; CLAUDIAN. *Bellum*
adversus Gothos 128-132; LVCAN. III 159-160; X 152; SEN. *De providentia* III 4; 6; AUGUST. *De civ.*
Dei V 18; DANTE *Convivio* IV 5; *Monarchia* II 5; *Purgatorio* XX 25-27 Curium: IUV. XI 77-81;
SEN. *De brevitae vite* XIII 3; *De tranq. animi* V 5; CIC. *Nat. deorum* II 66, 165; *Lael.* 5, 18;
8, 28; *De senect.* 6, 16; 13, 43; *Tusc.* I 46, 110; III 23, 56; *Nat. deorum* II 66, 165; CLAUDIAN. *Bellum*
adversus Gothos 128-132; HOR. *Ep.* I 1, 64; SIL. XIII 723; LVCAN. I 169; VI 787; VII 358; X 152; *Culex* 367; DANTE *Conv.* IV 5 Curium:
POLYB. II 19; LIV. XI 14; CIC. *De senect.* 16, 55-56 29 VERG. *Aen.* VI 825; *Georg.* II 169; PROP. III
11, 67; LIV. V 48-49; CLAUDIAN. *Bellum adversus Gothos* 430; HOR. *Ep.* I 1 64; SIL. I 625-626; XIII
724; LVCAN. I 168; V 27-29; VI 786; VII 358; *Culex* 362; STAT. *Silv.* V 2, 53; DANTE *Convivio* IV 5

Tu certe es sapiens pectore Socratis, 30
 tu facunda modo, tu modo iustior;
 natus Lysimacho sic probat et Solon
 et quot si cupias dicere barbito
 lassaret, mihi crede, et manus et fides.
 Est qui si proavum monstret imagines, 35
 vanus per veteres, undique et atria
 exornet Pario marmore et omnium
 maiorum statuis, ordine dictitans
 longo facta virum (quique securibus

30 Socratis] sacratus *Y* **31** facunda modo] faciunda modo *A*, facunde *S* modo *om.* *V⁶ F H*
 iustior] iustio *N* **32** Lysimacho] Lasimacho *Ny¹* sic] sic et *I¹ Ny* probat] pro hac *Ny* **33**
 quot] quod *F H* **34** lassaret] lasseret *I¹ V³ Ve Ve¹ Ny U⁶ Ch V⁶* (*in mg. sin.* lassaret), laceret *Ve²*,
 lassene *F*, lassare *C*, lasceret *O²*, lassenet *H* **35** est] et *V⁶* si *om.* *I¹ Ny*, se *Ve¹* monstret] mostret *N*
C V⁶ Ch, monstra *H* **36** vanus] varius *S* undique] unque *Ny¹* **38** maiorum] miorani *I¹*
 statuis] status *I¹ Ny* dictitans] dictans *I¹ V⁶ Ny* **39** longo] longa *L N C A L² L³ N⁵*, longe *S* facta]
 fata *Ny¹ O²* virum] mirum *L² L³ N⁵*, mirum *ex* virum *A*, mirum *in mg. dx.* *N¹*

30 Socratis: DIOGENE LAERZIO *Vite dei filosofi* II 5, 37; SENOFONTE, *Apol.* 14; *Schol.* ARISTOFANE, *Nub.* 144; ERODICO *presso Ateneo*, 218e; PLUT. *adv. Col.* 1116e; LVCIANO *Amor* 48; *De institutione viri boni* 1-2; PLAT. *Fedone* LXV; LXVI; *Apol.* 20e-21a; 30a; 31c; 36d; 37c; 38a-b; MARSUPPINI *Consolatio* 948-949 **32** natus Lysimacho: CORN. NEP. *De viris ill.*, *Aristides* I 1; CIC. *De senect.* 7, 21; *Tusc.* V 105; I 36, 110; SEN. *De ira* III 17, 2; VAL. MAX. IX 3 Solon: ARIST. *Costituz. Atenese*, 1-13; PLVT. *Solone*
33 barbito: OV. *Her.* XV 8; HOR. *Carm.* I 1, 34; I 32, 4; III 26, 4 **36-37** OV. *Am.* I 8, 65-66 **37**
 Pario marmore: HOR. *Carm.* I 19, 6; OV. *Am.* I 7, 52; *Met.* III 419; *Pont.* IV 8, 31-32; VERG. *Georg.* III 34; *Aen.* I 593; TEOCR. *Idil.* VI 38.

ornatus fuerit, qui Capitolio 40
olim claruerit curribus aut equis,
aut qui pertrepididis tempore civibus
dictator patrie consulit anxie),
illis quippe viris se similem putet,
tamquam gloriole pars sibi cesserit 45
heredi misero. Ah! Conspice, degener,
quid dignum facias laude et honoribus,
dignum quid titulis, dum Siculis vigil
pernoctas dapibus, dumque Corinthiis

40 Capitolio] Capitotolio V⁶ **42** aut] at N pertrepididis] pertrepedis Ch tempore] tempora V⁶ F H
civibus] curibus N, civib Ve **43** consulit] consulet V⁶ anxie] anxe V⁶ **44** illis] ille Ny^l **45**
tamquam] tamque N gloriole] glorie I^l V³ V⁶ U⁶ B^l H Ve Ve^l F Ny **46** heredi] hac redi Ny^l O²
misero] miser Ny^l ah] hac Ny^l **47** laude om. V⁶ **48** om. I^l quid] qui N C titulis] ritulis
Ny Siculis] seculis Ch **49** pernoctas] per noctes U⁶, perncctas S dumque] dum V⁶ Y
Corinthiis] Sibariticum V⁶

43 consulit anxiae: STAT. *Ach.* I 520 **45** gloriolae: CIC. *Ad fam.* V 12, 9; VII 5, 3; AUS.
Commemoratio professorum Burdigalensium X 51; *Tusc.* III 2, 3; SEN. *De brevitae vite* VII 1 **48-49**
Siculis...dapibus: HOR. *Carm.* III, 1 18 **46-52** SEN. *De brevitae vite* VII 1; *De tranq. animi* II 9; *De*
constantia sapientis 19, 3 **49-50** Corinthiis vasis: PROP. III 5, 6; VERG. *Georg.* II 464; PLIN. *Nat.*
hist. XXXIV 6-7; SEN. *De tranq. animi* IX; *Dial.* 10, 2; CIC. *Tusc.* II 14, 32; IV 32; *Parad.* 13; 36;
SVET. *Aug.* 70; TIB. 34, 1

vasis es stupidus, dum Sybariticum 50
 fingis Smindyridem pensaue dividis
 ardens Assyrias mollia pellices!
 Sed iam, Musa procax, carpere desine
 nostras delicias; nunc tibi iambicis
 armatum Pariis pectus ut acuas 55
 dentes Archilochi, siquis erit gravi
 affinis sceleri; quin age arundinem
 auratam pharetra prome, oculos, manum
 tende et proposito limite inhereat

50 om. V⁶ es] est I¹ Sybariticum] Syvariticum Y 51 Smindyridem] Frondiridem N, Sinindrydem
 I¹, Sinindyridem Ve Ve¹ Ch H, Sinidridem F, Frundiridem C, Sinindiridem Ny Y O², Smindyridem S
 pensaue] penasque Ch 52 ardens] ardis N C, arridens Y 53 carpere] capere U⁶ 54 nostras]
 hostias F H nunc] non A L² L³ N⁵ I¹ V³ V⁶ Ve Ve¹ Ve² Ny Ny¹ Y U¹ B¹ Ch O² S, rem F, iam H 55
 Pariis] Parus F, paras H pectus] pactus U⁶ 56 Archilochi] Archiloqui A, Archilogi Ny¹ U⁶ O²
 58 auratam] armatam N C pharetra] pharetram A oculos] oculus Ve¹ manum] manu C 59 et
 om. N

50-51 Sybariticum...Smindyridem: SEN. *De ira* II 25, 2; ERODOTO VI 127 51-52 pensa...mollia:
 VERG. *Georg.* IV 348; PROP. III 11, 20; IUSTINUS *Epitoma historiarum Philippicarum Pompei Trogi* I 3-
 4; CIC. *Tusc.* V 35, 101; *De finibus* II 32, 106; *De Republica* III frag. 4; *Epist. ad Atticum* X 8, 7; IUV. I
 54-57; X 362; OV. *Ib.* 309-310; VAL. MAX. IV 7; XI 11, 6; POMPEIUS TROGUS *Prologi historiarum*
Philippicarum prol. I 1; VELLEIO PATERCOLO *Historiae Romanae* I 6, 2; S. POMPEIUS FESTUS *Epitoma*
operi de verborum significatu Verrii Flacci 23; L. AMPELIUS *Liber memorialis* XI 4; XII 1; AVS.
Eclogarum liber I 28; ERODOTO VII 63; MARSUPPINI *Consolatio* 1193-1999 53 Musa procax: HOR.
Carm. II 1, 37 55-56 acuas / dentes: cfr. *Rhet. ad Herennium* IV 39, 51; SEN. *Phaedra* 346; HOR. *Ep.*
 19, 23-33

telum dum feriat. Quid generositas, 60
hic si nulla suis parta laboribus
carpat, porticibus dum sedeat piger,
nulli arti datus et militie aut domi,
nec nostras Arabis navita odoribus
res mutet neque querat sale quid rubro 65
in conchis lateat, quid mare et Indicum
rugosi piperis mittat, eburneis
fulcris unde elephans venerit aptior,
nec duri chalybes ferrea tristibus

61 suis parta] parta suis *Y* **63** arti] arte *U*⁶ **64** nostras] nostris *F H* navita] novita *Ny*^l *O*²
65 sale quid] quid sale quid *V*⁶ *H F* **66** lateat] latet *Ny* Indicum] Indicum *L*³ **67** rugosi] rigosi
I^l mittat] muctat *N*, mutat *Ny* **68** unde] unde *Y*, undis *Ch* aptior] actor *V*³ *B*^l **69** nec] haec *F*
ferrea] forrea *I*^l

60-63 SEN. *De tranqu. animi* II 9 **64** Arabis...odoribus: PROP. III 13, 8; STAT. *Silv.* I 4, 104; HOR. *Ep.* I 1, 45-48 **64-67** rugosi piperis: PERS. V 54-55 **9-70** tristibus bellis: VERG. *Aen.* VII 325; *Culex* 81; HOR. *Ars.* 73; PETR. *Satyricon* 119 **69** chalybes: AESCH. *Prometeo* 715; OV. *Fast.* IV 405; APOLLONIO RODIO *Argonautiche* I 1323; II 374-376; 1000-1008; IV 1475, VERG. *Georg.* I 58; *Aen.* VIII 421; X 173-174

bellis arma parent nullaue inertium 70
demum cura sibi in pectore, dummodo
spinter perniteat, notior ut satis
ignotos alios ducit, ut Hercule
sit forti Endymion clarior aut ape
frugi fucus iners, tibia quod mea 75
non laudat? Mage sed iustus et integer
siquis cum fuerit, publica et legibus
firmet iura sacris, tum sapientia
prestat, non dubitet pro patria et mori,

71 in *om.* A L² L³ N⁵ I¹ V³ V⁶ Ve F Ny Ny¹ Y U⁶ B¹ Ch O² H S **73** ignotos] ggnotos Y **74** sit] sic Ny¹ U⁶ O² forti] sorti A L² L³ N⁵ Endymion] Endimon Ny, Eudimion Ny¹ clarior] clario V³ B¹ aut] ut N⁵ V⁶ F ape] age I¹ Ny **75** frugi] surgi Ny fucus] ficus L N C tibia] tibi V⁶ quod] quid N C Ny **76** mage] magne Ch iustus] in suis Ny **77** cum] cu H et *om.* S **78** firmet] fermet I¹ Ny, formet F, Frmet C tum] cum L N C Ve U⁶ **79** prestat] pretet N et *om.* N⁵

70-71 cfr. STAT. *Theb.* III 660 **72** spinter: PLAUT. *Manechmi* 527, 530, 534, 540, 688, 683, 806, 1061 **73** Hercule: APOLLOD. II 4, 5-8; 5, 1-12 **74** Endymion: APOLLOD. I 7, 5; APOLLONIO RODIO *Argonautiche* IV 57-61; TEOCR. *Idil.* III 50; XX 37-39; PLAT. *Fedone* XVII; OV. *Her.* XVIII 63; CIC. *Tusc.* I 38, 92 **75** fucus: VERG. *Georg.* IV 167-168 **77-78** cfr. HOR. *Epist.* I 16, 40-43 **78** pro patria et mori: TIRTEO *fr.* 10 W; HOR. *Carm.* III 2, 13; CIC. *Topica* 84; S. IULIUS FRONTINO *Strategemata liberiu* V 12

plebei ut Decii, Mutius et sue 80
vite prodigus aut fortis Horatius,
nulli nequitie deditus, et bonis
Drusus, Scipio sit moribus, et Xeno-
crates marmoreus frigeat ut lapis,
quamvis Phirna suis blandula amoribus 85
illum sollicitet, corpore que graves
nudato potuit fallere iudices,
hunc duco generosum, hunc ego nobilem,
quamvis fictilibus cenet et in genus

80 Mutius] Mutris *N*, Mutus *I'* *Ny*, Mucius *S* **81** prodigus] prodigiis *C* **82** nulli] nulle *H*
nequitie] nequitia *Ch* bonis] bonis *ex* bonus *A*, bonus *N C N*⁵ **83** Drusus] Drusus et *N C* sit] sic *L*
*N C Ny*¹ *Y O*² et *om.* *V*⁶ Xeno] Zeno *C*, Ceno *Ny* **84** lapis] lapxis *L*³ **85** Phirna] Phirina *N*⁵,
Phryna *S* blandula] blandulla *Ny* amoribus] moribus *O*² **86** sollicitet] sollicite *N C*, solliciter *L*²
87 potuit fallere] fallere potuit *V*³ fallere iudices] iudices fallere *B'* iudices] iudicem *Ve* **88** hunc]
huc *N* duco] dico *O*² **89** quamvis] illum sollicitet quamvis *U*⁶ genus] gemmis *N C*

80 Decii: LIV. VIII 9; PROP. III 11, 62; VAL. MAX. I 7, 3; V 6, 5; CIC. *Nat. deorum* III 6, 15; *De senect.*
13, 43; 20, 75; *Tusc.* I 37, 89; II 24, 59; *De divin.* I 24, 51; *De fin.* II 19, 61; CLAUDIAN. *Bellum*
adversus Gothos 128-132; VERG. *Georg.* II 169; *Aen.* VI 824; SIL. XV 43; LUCAN. II 308; VI 785; VII
359; *Culex* 361; STAT. *Silv.* V 2, 53; DANTE *Convivio* IV 5 Mutius: LIV. II 12-13; SEN. *De*
providentia III 5; *Culex* 365; DANTE *Convivio* IV 5 **81** Horatius: POLYB. VI 55; LIV. II 10; SEN. *Ep.*
ad Lucil. CXX 7; SIL. XIII 726-728; *Culex* 361; VERG. *Aen.* VIII 650; PROP. III 11, 63 **83** Drusus:
PLUT. *Caio Gracco*; VERG. *Aen.* VI 824; IUV. VIII 21; OV. *Tr.* IV 2, 39; *Pont.* II 2, 72; II 9, 47-48; CIC.
Tusc. V 38, 112; HOR. *Carm.* IV 4, 18; IV 14, 10 Scipio: LIV. 26-30; AMM. MARCELL. XIV 6, 11;
VAL. MAX. IV 4, 10; *Culex* 370; SEN. *De ira* I 11, 6-7; CIC. *Nat. deorum* II 66, 165; III 32, 80; *De*
senect. 20, 75; *Tusc.* I 46, 110; IV 22, 50-51; CLAUDIAN. *Bellum adversus Gothos* 138-141; VERG.
Georg. II 170; SIL. VIII 546; LUCAN. VI 788 **83-84** Xenocrates: DIOGENE LAERTIO *Vite dei filosofi*
IV 2, 7; 8; CIC. *Nat. deorum* I 13, 34; I 26, 72; *Tusc.* V 18, 51; V 32, 91 **83-86** VAL. MAX. IV 7, 3
85 Phryna: cfr. PLIN. *Nat. hist.* XXXIV 70; PROP. II 6, 5-6; HOR. *Epod.* XIV 16 blandula: *Scriptores*
Hitoriae Augustae XXV 9 **89** fictilibus: SEN. *Ep. ad Lucil.* V 6; XCVIII 13; *Cons. ad Helviam* 12, 3;
IUV. III 168; X 24-25; OV. *Met.* VIII 668; TIB. I 1, 37

nullum se referat. Nam generositas 90
 virtus et probitas veraque et unica est,
 illis quin potius nata parentibus,
 virtutem sequitur umbra velut, neque
 fortune trahitur corporis aut bonis.
 Quod si divitiae cui superent nove, 95
 clarus sit patria et sanguine clarior,
 nec dotes animi corporis aut tamen
 illi deficient, gaudet et omnium
 virtutum aureolos carpere vertices
 (ut tu, Cosme, decus gentis Etruriae, 100
 Laurentique facis), desinat amplius
 velis Oceanum currere; nam mare,
 ultra quas posuit durior Hercules
 metas, navigiis est male pervium.

90 referat] refferat Ny 91 et] ex F et om. L N C A L² L³ N⁵ Ve³ unica] amica Ve¹ 92 quin]
 qum A 93 velut] velud O² 94 trahitur] trahitur trahitur F corporis] corpore Y 95
 superent] sperent Y, superet H nove] none V³ B¹ H, nonne F 96 sanguine] sanguie U⁶ 97
 dotes] dote V⁶ tamen] tantum Y 98 illi] illis N C 99 virtutum] virtutu H aureolos] aureolo V³
 B¹, aureoles Ny carpere] carperes U⁶ 100 tu] te L N C A L² L³ N⁵ V³ V⁶ Cosme] Cosma Ny¹
 102 Oceanum] Oceanum Ve Ve¹ Ve³ F C Ny Ny¹ Y U⁶ B¹ Ch O² H nam] iam I¹ Ve³ mare] mate
 Ve³ 104 om. N C male] mare L pervium] perditum A, previum Ch

90-91 IUV. VIII 19-20; SEN. *De vita beata* XIII 4; HOR. *Ep.* I 1, 52; SALL. *Bell. Iug.* 85; DANTE *Convivio*
 IV 29, 4; *Monarchia* II 3, 4 93 umbra: CIC. *Tusc.* I 45, 109 95 divitiae...nove: SEN. *De vita beata*
 XXI 4-XXIV 5 101-102 VERG. *Aen.* X 501-502; HOR. *Carm.* II, 10; CLAUDIAN. *Rapt. Pros.* I 1-12

Inizia il carme sulla nobiltà indirizzato a Poggio, uomo illustrissimo

Poggio, grande gloria del tuo tempo, che cosa sia la nobiltà – argomento che tu tenti di trattare in prosa, desiderando eliminare gli errori degli uomini – io cercherò di dirlo in versi, se potrò; più leggero mi adatterò ai ritmi della cetra, [5] ma tu, in stile grave e nella forma del dialogo, tramanda ai posteri con più dottrina queste mie riflessioni.

Se uno supera Creso di Lidia nel possesso delle ricchezze d'oro, riempie da ogni parte molti pascoli [10] con armenti e greggi, bagna con le fonti sacre di Alcinoos i giardini dei Feaci, ha molti dolci mieli che scorrono dalle celle delle api, ara le fertili coltivazioni con cento buoi, abita la reggia di Priamo [15] dai soffitti dorati o quella di Menelao ornata da Attalici tappeti, prova fastidio per le persone di bassa condizione sociale e, fingendo un portamento nobile, sporge in avanti il petto, bilanciando il peso del suo corpo con i piedi, e arrogante tiene il popolo sospeso alle narici del suo naso, irritate dalla bile, [20] sebbene sempre, avido, ansioso, cerchi di aumentare il suo già immenso patrimonio. Ti prego, Musa, di non permettere che io diventi un nobile di questo tipo, più di quanto con burla e scherzo [25] sia detto favola di un ridicolo Tantalo; piuttosto vieni a me, Povertà, la stessa che ha prodotto Fabrizio, Curio e quello che restituì ai suoi concittadini le insegne perdute. Tu certamente, nel pensiero di Socrate, [30] sei sapiente, sei eloquente e sei giusta. Lo confermano anche il figlio di Lisimaco e Solone e quanti, se tu desiderassi menzionarli tutti con la mia lira, stancherebbero, credimi, le mie mani e le corde dello strumento.

C'è chi, se ostenta le immagini degli antenati, [35] vanitoso per i suoi progenitori, ed adorna gli atri in ogni loro parte con pregiato marmo di Paro e le statue di tutti gli avi, recitando in lunga sequenza le gesta degli uomini della sua famiglia (uno è stato onorato con le scuri; uno si è distinto sul Campidoglio [40] con carri e cavalli; uno, eletto dittatore, ha provveduto con ansia alla salvezza della patria in un momento di pericolo), ecco che si ritiene simile a quegli illustri uomini, come se una parte della loro gloriuzza potesse essersi trasmessa a lui, [45] miserevole erede. Ah, degenerare, guarda cosa fai che sia degno di lode e di onori, cosa degno di titoli, mentre trascorri le notti banchettando con vivande siciliane, mentre sei stupefatto da coppe corinzie, mentre imiti il sibaritico Mindiride [50] e distribuisce le morbidi lane da filare, desiderando prostitute assirie! Ma ormai, ardita Musa, smetti di riprendere i piaceri del nostro tempo; ora il tuo petto sia armato dei giambi di Paro, [55] cosicché tu possa affilare i denti di Archiloco, se qualcuno sarà implicato in un grave crimine. Anzi, prendi la freccia dorata dalla faretra, tendi gli occhi, la mano e che la freccia possa restare conficcata all'obiettivo prefissato per colpire.

È nobiltà [60] se uno coglie frutti non prodotti dalle sue fatiche, mentre, pigro, se ne sta seduto sotto i portici, senza dedicarsi a nessuna attività, né in pace, né in guerra, se non scambia, come fa il marinaio, i nostri prodotti con le spezie d'Arabia, non cerca cosa si nasconda nelle conchiglie del mar Rosso, [65] quale rugoso pepe invii il mar Indiano, da dove provenga l'elefante più adatto a costruire letti d'avorio, se i duri Calibi non preparano per lui armi di ferro per le tristi guerre [70] e nessuna preoccupazione è nel cuore dell'inerte, purché risplenda il suo braccialetto, credendosi tanto più nobile quanto più oscuri considera gli altri, come se Endimione potesse essere più illustre del forte Ercole e l'inerte fuco della saggia ape, cosa che la mia poesia [75] assolutamente non loda?

Ma se c'è qualcuno che non soltanto sia giusto e integerrimo e difenda il diritto pubblico con sacre leggi, ma anche si segnali per sapienza, non esiti a sacrificare la propria vita in favore della patria come i plebei Decii, Muzio [80] prodigo della sua vita o il forte Orazio, e non sia dedito ad alcuna dissolutezza e abbia buoni costumi come Druso e Scipione, e come Senocrate si irrigidisca al modo di un pezzo di marmo, sebbene lo provochi con le sue *avances* la lusinghiera Frine, [85] che, spogliatasi, poté ingannare anche i severi giudici, ebbene costui io considero

illustre, costui considero nobile, anche se mangia con posate di terracotta e non riconduce la sua nascita a nessuna importante stirpe. [90]

La vera ed unica nobiltà è la virtù, l'onestà; anzi, la nobiltà da virtù e onestà discende per filiazione diretta; segue la virtù come un'ombra e non ha niente a che fare con i beni della fortuna e del corpo.

Perciò se qualcuno possiede nuove ricchezze, [95] è illustre per patria e più illustre per stirpe, non gli mancano le qualità dell'anima e del corpo e si rallegra di raggiungere i sommi vertici di tutte le virtù (come fai tu, Cosimo, decoro della gente della Toscana, [100] e tu, Lorenzo), cessi di voler avanzare oltre nell'Oceano. Il mare, infatti, oltre i confini che pose il forte Ercole, è pericoloso per le navi.

NOTE DI COMMENTO

1-2 *liberis...pedibus*: l'espressione indica la prosa, la forma di scrittura libera dai ritmi della metrica, che l'amico Poggio Bracciolini ha scelto per trattare il tema della nobiltà nel suo dialogo *De vera nobilitate*.

1-8 L'*incipit* del carme testimonia esemplarmente l'attitudine dialettica del Marsuppini nei confronti delle opere dei grandi contemporanei. Primo fra gli umanisti egli raccoglie l'esortazione proemiale del dialogo *De vera nobilitate* dell'amico Poggio Bracciolini a riprendere l'argomento proposto e ad affrontarlo con più erudizione, così da poter accrescere lo splendore e il decoro della lingua latina.⁴³⁴ Il tema del *quid sit nobilitas*, che nel primo verso il poeta dichiara programmaticamente di voler trattare nella sua composizione, è infatti messo in relazione all'opera dell'amico, che, sempre nel proemio della sua opera, rivendica con pretesa la priorità di averlo riproposto all'attenzione del pubblico dei lettori colti. Se è vero che l'intervento di Poggio sulla questione della nobiltà si inserisce in una tradizione in realtà molto antica e dibattuta, già rilanciata nella modernità da Buonaccorso da Montemagno, non c'è ragione di dubitare della sua precedenza cronologica rispetto a quello del Marsuppini. I primi versi della poesia confermano infatti che l'intervento del Marsuppini è sollecitato dall'opera dell'amico, che evidentemente si deve considerare già iniziata, ma non ancora portata a termine. Il poeta si riferisce infatti all'opera poggiana come ad un lavoro ancora in elaborazione: «*scribere liberis / temptas quod pedibus*» (mio il corsivo);⁴³⁵ se il dialogo fosse già stato ufficialmente licenziato, c'è ragione di credere che il poeta avrebbe utilizzato un verbo al tempo passato anziché al presente. In base a ciò e all'uso dell'avverbio *nunc* a v. 3 (*nunc ego carmine...ludam*), si può presumere una simultaneità nella composizione delle due opere e fissare con sicurezza il termine *ante quem* per la composizione del carme del Marsuppini nel febbraio 1440, mese in cui sappiamo l'opuscolo del Bracciolini essere già concluso e pronto alla divulgazione.

La possibilità che le opere dei due umanisti siano state concepite fin dal principio unitariamente, come segmenti di un discorso unico e coerente sulla nobiltà, di matrice

⁴³⁴ Così il Bracciolini nel proemio al dialogo: «Sed et illud etiam addam, exercitii gratia potius quam docendi studio descendisse me in hoc veluti certamen nobilitatis, in quo postmodum reliqui maiori cum laude et dicendi copia versarentur». E ancora: «...haud absurdum visum est michi aliquod veluti principium eius rei disputande afferre in medium, quam postmodum doctiores a nobis excitati politiore et exquisitiore sua sapientia queant reddere. [...] Eodem pacto hunc meum libellum existimo alicuius ingenium erecturum, qui ea que a nobis aut pretermissa aut errata cognoverit, reddat sua diligentia meliora. Quod ut conentur quid id per doctrinam ac eloquentiam possunt, vehementer hortor ob utilitatem communem: hoc enim maxime modo Latine lingue splendorem ac decus augebit disserentium industria mihi que in primis gratias agent, qui meis ineptiis illos ad scribendi studium et laudem provocarim» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 24).

⁴³⁵ Il nesso *scribere temptas* rinvia ad un analogo passo di Ov. *Tr.* IV 10, 24-26 in cui si discute sulla scrittura in versi e in prosa: «Motus eram dictis, totoque Helicone relicto / scribere temptabam verba soluta modis. / Spote sua carmen numeros veniebat ad aptos, / et quod temptabam dicere versus erat».

eminentemente fiorentina (possibilità, questa, che si profila osservando che la prima modalità di diffusione del carme del Marsuppini è per lo più in tritico con il dialogo dell'amico ed una sua epistola a Gregorio Correr di analogo argomento), non esclude quella che il Marsuppini sia stato occasionalmente sollecitato dall'amico a prendere parte al dibattito e che una comune pubblicazione sia stata, oltreché posteriore ad una precedente diffusione alla spicciolata delle due opere, indipendente dalla volontà dei due autori.

Se identica è l'operazione culturale intrapresa dai due umanisti (invitare i moderni a riconsiderare le tradizionali definizioni della vera nobiltà, correggendo le errate opinioni popolari), diverso è il genere letterario nel quale affrontano l'argomento. A differenza dell'amico il Marsuppini rinuncia infatti alla forma prosastica e opta, secondo i moduli della topica professione di modestia, non ovviamente connessa ad una produzione poetica rispetto ad una prosastica, per una disimpegnata composizione in versi (vv. 5-7). Allo *scribere* di Poggio *liberis pedibus* e *calamo gravi* il poeta contrappone lo stile *levior* della propria scrittura, significativamente indicata dall'espressione *ludere carmine* di catulliana memoria, che richiama alla mente la poetica neoterica (ma già alessandrina) del gioco e dello scherzo, ma anche della raffinatezza stilistica. La specificazione *si potero*, che segue immediatamente dopo la dichiarazione del genere in cui il poeta intende provarsi, non lascia del resto alcun dubbio sull'intenzione del poeta di presentare se stesso e la propria scrittura inferiore a quella dell'amico: dichiarando le proprie perplessità di riuscire ad affrontare degnamente un argomento così controverso come quello della nobiltà, il Marsuppini accresce la lode nei confronti di Poggio, che, significativamente riconosciuto una della massime glorie della cultura umanistica (*magna tui gloria seculi*), è capace di trattare l'argomento, con il rigore e la serietà necessari, in un'opera di ampio respiro. Occorre precisare che la *gravitas* apprezzata dal Marsuppini nel dialogo dell'amico, non è del tutto estranea al suo carme. Se è vero che lo stile della poesia sfiora talvolta la comicità, sul finire del carme si fa decisamente più solenne. La non scontata scelta metrica dell'asclepiadeo primo (o minore) è comunque, più di ogni altro, l'elemento che indica la topicità delle affermazioni del poeta: la ripresa di un metro oraziano raro e difficile svela infatti non solo la sua attitudine sperimentale, ma anche l'ambizione sottesa alla sua versificazione.

A quanto finora detto si aggiunga che la tessera oraziana «cithare modi / aptabo» che si legge a v. 5 svela tutto un gioco di contrapposizione del Marsuppini con la prima parte dell'ode II 12 del poeta latino. Se Orazio oppone alle richieste di Mecenate, il destinatario del carme che lo ha invitato a celebrare le gesta di Augusto, un garbato rifiuto dei temi epici e mitologici tradizionali, che non sente adatti alla sua ispirazione, riaffermando così la sua vocazione di poeta d'amore, il Marsuppini si dimostra invece disposto a sviluppare «nei molli ritmi della cetra» un tema tanto impegnativo come quello della nobiltà che gli è stato suggerito dal Bracciolini.⁴³⁶ Non solo: ai versi 7-8 il Marsuppini lancia all'amico la possibilità di riscrivere in stile più appropriato e con *personae* (un evidente riferimento ai personaggi del dialogo di Poggio)⁴³⁷ la stessa poesia, così da poter tramandare dignitosamente ai posteri i suoi contenuti, allo stesso modo in cui Orazio, ai vv. 9-12 del suo carme, propone a Mecenate di scrivere in prosa, meglio di quanto potrebbe fare chiunque altro, un'opera sulle imprese del *princeps*.

È dunque auspicato che il dialogo fra i testi possa continuare anche in futuro: allo stesso modo in cui il carme è sollecitato dallo scritto dell'amico, l'Aretino si augura, sul modello del poeta augusteo, che anche Poggio possa trovare nella poesia spunti e argomenti per il suo dialogo. Come il Bracciolini anche il Marsuppini considera ogni opera la base per un'ulteriore

⁴³⁶ HOR. *Carm.* II 12 1-16: «Nolis longa ferae bela Numantiae / nec durum Hannibalem nec Siculum mare / Poeno purpureum sanguine mollibus / aptari citharae modis, / nec saevos Laithas et nimium mero / Hylaeum domitosque Herculea manu / Telluri iuvenis, unde periculum / fulgens contremuit domus / Saturni veteris; tuque pedestribus / dices historiis proelia Caesaris, / Maecenas, melius ductaque per vias / regum colla minacium. / Me dulcis dominae Musa Licymniae / cantus, me voluit dicere lucidum / fulgentis oculos et bene mutuis / fidum pectus amoribus».

⁴³⁷ I personaggi del dialogo sono Niccolò Niccoli, Lorenzo de' Medici e Poggio Bracciolini.

elaborazione, consapevole del fatto che ogni tema affrontato è inevitabilmente sottoposto alle vicissitudini del progresso e dell'approfondimento culturale.⁴³⁸

10 *Meonium...Cresum*: Creso, re della Lidia (595-547 a. C. circa). Fu assunto come modello di liberalità in ricordo dei grandi donativi inviati al santuario di Apollo a Delfi. Celebre per le sue ricchezze, soggiogò le città greche sulla costa dell'Asia Minore. Erodoto (I 30) narra che Solone, il grande legislatore ateniese, recatosi una volta alla sua reggia, fu interrogato dal re, dopo che gli furono mostrati tutti i suoi tesori, su chi potesse al mondo essere più felice di lui. Solone rispose un certo Tello di Atene che dopo una vita serena era morto per la patria, ammonendo il re che per dire un uomo felice bisognava attendere l'ultimo giorno della sua vita. Creso, infatti, perdè poco dopo tutte le sue ricchezze nella guerra contro Ciro, re dei Persiani (cfr. IV 109-110)

13 *Silvas Pheacias...sacris Alcinoi*: il verso allude allo splendido giardino di Alcino, il re dei Feaci, che amministrava la giustizia con imparzialità e accoglieva ospitalmente nella sua terra gli stranieri. Da *Odissea* VII 81-132 il Marsuppini ricava il dettaglio delle due fonti che lo irrigavano e la suggestiva descrizione della sua ricca casa.

15 *Priami et domum*: allusione alla reggia di Priamo, figlio di Laomedonte, re di Troia (cfr. HOM. *Il.* VI 242-250; 313-317).

16 *domum...Meneleam*: Menelao, famoso re di Sparta, figlio di Atreo, fratello più giovane di Agamennone e marito di Elena, che aveva conquistato grandi ricchezze nella guerra di Troia (cfr. HOM. *Od.* III 300-301, 311-312, IV 71-82, 90-99, 122-130, IV 589-592, 600, 613-619, XV 113-117).

17 *Attalics...auleis*: tappeti con ricami dorati, la cui creazione si faceva risalire ad Attalo III, il re di Pergamo che alla sua morte (133 a. C.) aveva lasciato in eredità al popolo romano le sue ingenti ricchezze e il suo regno, divenuto poi provincia romana.

9-17 Il primo tipo di nobile ad essere stigmatizzato dal Marsuppini è quello del ricco possidente. Il carme esordisce infatti con un catalogo di ricchezze, comunemente considerate espressione di nobiltà: oro, proprietà terriere, mandrie, case, giardini e oggetti di lusso.

La caratteristica peculiare del catalogo è il costante richiamo a celebri personaggi ricchi della tradizione classica. La menzione dei cospicui patrimoni d'oro è infatti introdotta dal riferimento a Creso; quella ai giardini dal riferimento ad Alcino; quella alle dimore sfarzose dal riferimento a Priamo e Menelao; quella ai tappeti sontuosi, infine, dal riferimento ad Attalo. L'elenco dei beni posseduti è dunque anche un interessante repertorio storico-mitologico, che accoglie i nomi di tutti quei personaggi dell'antichità la cui ricchezza era divenuta proverbiale.

La loro esplicita citazione è del resto funzionale all'argomentazione del Marsuppini, che vuole presentare al lettore l'immagine iperbolica di un nobile, capace di accumulare un patrimonio maggiore di quello posseduto da tutti quanti insieme i più ricchi uomini del passato. Se il lessico impiegato dal poeta rinvia inequivocabilmente al campo semantico dell'abbondanza e dello sfarzo (*vicerit, aureis divitiis, multa*, ripetuto due volte a v. 10 e 13, *compleat, fluant, pinguia, centeno, auratis trabibus, ornatam, auleis*), le immagini che si susseguono nei primi versi del carme veicolano una duplice definizione di nobiltà, cittadina e rurale al tempo stesso. La descrizione dei grandi mucchi d'oro e delle lussuose dimore ornate da splendidi giardini, soffitti

⁴³⁸ «In omni enim facultate primi rerum scriptores ut plurimum tardiores rudioresque sunt habiti neque quicquam in principio ita simul inventum traditumque extitit, ut non multa posteriores tum addiderint, tum etiam in melius immutarint, quod etiam in ipsa philosophia, que parens est sapientie, et in his artibus, quas appellant liberales, scimus contigisse, cum omnes additamento ad summum culmen pervenerint. Satis fuit prioribus illis incitamenta quedam et veluti calcar indidisse reliquis perfectiora inquirendi» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 26).

dorati e tappeti elegantemente lavorati, è infatti alernata a quella dei pascoli ben forniti di mandrie e greggi, dello scorrere copioso del dolce miele dagli alveri, dei campi fertili arati dai buoi.⁴³⁹

18-21 Come il Niccoli del dialogo poggiano, anche il Marsuppini condanna risolutamente i vizi che derivano dal possesso di un eccessivo patrimonio.⁴⁴⁰ Il ritratto del nobile, che falsamente si ritiene tale in virtù delle ingenti ricchezze che possiede, è infatti delineato in questi versi del carne con tratti comici e caricaturali: rappresentato nell'atto di fingere un portamento signorile che non gli appartiene per natura, il ricco è descritto come un uomo dall'aria spocchiosa e dall'andatura goffa e affettata, perché mostra in avanti il petto, costringendo i piedi a bilanciare l'equilibrio del suo corpo.

Una nota a parte merita il verso *suspendit populum naribus insolens* che rinvia ad una metafora di Orazio satiro che ha avuto una straordinaria fortuna anche in altri autori classici, sebbene il più delle volte (come convincentemente dimostrato da Giorgio Bernardi Perini) con una connotazione diversa da quella originaria.⁴⁴¹ Nonostante l'immagine del *suspendere naso* abbia un'occorrenza anche nel racconto della cena a casa di Nasidieno (*Serm.* II 8, 64: «suspendes omnia naso»), non ci sono dubbi che il Marsuppini la deriva dalla satira I 6, quella in cui il poeta augusteo polemizza contro l'aristocrazia del sangue che vale meno della nobiltà dello spirito e della cultura, contro il fascino dell'antico lignaggio e il pregiudizio dell'oscurità della nascita che continua ad influire sulle carriere politiche, denunciando un sistema di potere gestito dalla classe senatoria con la connivenza della plebe. Il ritratto del nobile ricco stigmatizzato dall'umanista è infatti un puntuale rovesciamento di quello di Mecenate proposto da Orazio ai vv. 1-6: «Non quia, Maecenas, Lydorum quidquid Etruscos / incoluit finis, nemo generosior est te, / nec quod avus tibi maternus fuit atque paternus / olim qui magnis legionibus imperitarent, / ut plerique solent, naso suspendis adunco / ignotos, ut me libertino patre natum». La ripresa del verbo *suspendere*, unitamente al termine *tenues* che sostituisce per sinonimia l'aggettivo *ignotos* usato da Orazio, non lasciano dubbi a riguardo: il poeta, al pari dell'antico poeta classico, vuole alludere con il suo verso a tutti quei nobili boriosi che non solo valutano ed esaminano criticamente le persone di bassa condizione sociale, ma anche le tengono angosciosamente in sospeso, in attesa di un verdetto. Da Plinio il Vecchio, ma soprattutto da Quintiliano e dalla scoliastica antica di Porfirione e dello pseudo-Acrone, il Marsuppini potrebbe del resto aver derivato l'interpretazione della metafora oraziana come contrassegno di insolenza e scherno: il verbo *fastidit* che si legge a v. 18 del carne pare infatti una micro-variante del sostantivo *fastidium* impiegato nelle tre fonti classiche sopra citate per segnalare uno stato di irritazione (QUINT. XI 3, 80: «Naribus labrisque non fere quidquam decenter ostendimus,

⁴³⁹ Per il sintagma *dulcia mella* cfr. VIII 38

⁴⁴⁰ Così il Niccoli: «Nam divitiae, si recte adverteris, superbum, impotentem, lascivum, contumeliosum, promptiorem ad voluptates et vitia solent hominem reddere» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 102).

⁴⁴¹ PERS. I 40-41 (*uncis / naribus*); III 87 (*naso crispante*), V 91 (*rugosaeque sanna*); PHAEDR. III 3, 14 (*naribus emunctae senex*), IV 7, 1 (*nasute*); SEN. RET. Suas. I 6 (*Bene illis cesserat, si nasus Atticus ibi substitisset*); VII 12 (*homo nasutissimus*); SEN. Benef. V 6, 6 (*Vir facetus..., derisor omnium, maxime potentium, maluit illi nasute negare quam contumaciter aut superbe*); PLIN. Nat. Hist. praef. VII (*qui primus condidit stili nasum*); MART. XIII, 2 (*nasutus...nasus*); I 3, 6 (*nasum rhinocerotis habent*), I 41, 18 (*non cuicumque datum est habere nasum*); XII 37 (*Nasutus nimium cupis videri: Nasutum volo, nolo polyposum*); II 54, 5 (*nil nasutius hac maligniusque*); V 19, 17 (*tacito rides, Germanice, naso*); APUL. Met. VII 9 (*contorta et vituperati nare discessit*); VIII 26 (*sed postquam non cervam pro virgine sed asinum pro homine succidaneum videre, nare detorta magistrum suum varie cavillantur*), TERTULL. adv. Marc. I 13 (*narem contrahentes impudentissimi Marcionitate convertuntur ad destructionem operum creatoris*); De pud. II (*deus...naso non deridetur*); IEROLAM. Os. 51-52, MIGNE XXV, 859 C (*quidquid dixerimus contracta nare despiciunt*), AUS. Griphus ternarii numeri (*neque me fallit fore aliquem qui hunc iocum nostrum acutis naribus et caperrata fronte condemnet*) (CXCVIII 37-39); SEDULIO Carm. Pasch. III 87 (*alter amat fletus, alter crispare cachinnos*). Fondamentale per un quadro generale su tutte queste occorrenze lo studio di G. BERNARDI PERINI, «Suspendere naso». Storia di una metafora, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», LXXIX, parte III (1966-1967), pp. 233-64; ora in *Il Mincio in Arcadia. Scritti di filologia e letteratura latina*, a cura di A. CAVARZERE – E. PIANEZZOLA, Bologna, Patron editore, 2001, pp. 155-81.

tametsi derisus iis, contemptus, fastidium significari solet. Nam et “corrugare nares”, ut Horatius ait, et inflare et movere et digito inquietare et puso subito spiritu excutere et diducere saepius et plana manu resupinare indecorum est, cum emunctio etiam frequentior non sine causa reprehendatur»; PLIN., *Nat. hist.* XI 158: «Infra eas [*scil.* malas] hilaritatem risumque indicantes buccae, et altior homini tantum, quem novi mores subdolae irrisioni dicavere, nasus»; PORFIRIONE «naso suspendis: quod vulgo dicunt desannas, idest per fastidium quoddam derides»; PS.-ACRONE: «quod vulgo sannam dicunt; spernis, subsannas, fastidis [...] novimus enim quod qui irridet homines sannas faciunt».⁴⁴² Sostituendo al termine *nasus* la metonimia *naris*, il poeta contamina però la metafora di *Serm.* I 6, 5 con un'altra sempre di matrice oraziana, ma di significato sostanzialmente diverso. Il vocabolo marsuppiniano rievoca infatti alla memoria una nutrita serie di luoghi oraziani, che niente hanno a che vedere con l'idea espressa della formula *naso suspendere*. Basterà ricordare «neque naris obesae» in *Epod.* XII 3, «naribus uti» di *Ep.* I 19, 45, «aptus acutis / naribus» in *Serm.* I 3, 29-34 ed «emunctae naris» in *Serm.* I 4, 8, espressioni, queste, con le quali il poeta augusteo intende per lo più sottolineare l'acutezza e la capacità critica dei referenti.⁴⁴³ Né si potrà omettere dall'elenco ora presentato il sintagma «corruget nares» di *Ep.* I 5, 23, che allude invece al gesto dello storcere e dell'arricciare il naso, compiuto spontaneamente ogni qual volta si odora un effluvio sgradevole.

Quella tra le due metafore oraziane non è del resto l'unica contaminazione che si registra a v. 21 del carme. Il termine *populum* sembra infatti essere stato suggerito al Marsuppinio da Persio, che a v. 118 della prima satira, menziona Orazio e la sua opera con un'espressione basata sui suoi analoghi giri di frase («excusso populum suspendere naso»; l'espressione “appendere al naso pulito” significa in questo caso “prendere finemente in giro”).

Se poco sorprendente è l'omissione nel carme *de nobilitate* dell'aggettivo *adunco*, impiegato da Orazio in *Serm.* I 6, 5 per indicare il naso aquilino di Mecenate (il poeta in effetti non avrebbe mai potuto attribuirlo realisticamente alle *nares*), molto interessante si rivela l'inserzione di una tessera plautina in un contesto eminentemente ‘satirico’. L'espressione *bileque percitis*, riferito dal Marsuppinio alle *naribus*, è infatti una efficace variazione della formula «atra bili percitast» che si legge in *Amph.* 727. Il prestito del comico latino permette all'umanista di aggiungere alla celebre metafora di Orazio un particolare nuovo ed efficace: la contrarietà sdegnosa che induce il nobile ricco e blasonato a soppesare i *tenues*, inevitabilmente sottoponendoli al proprio giudizio, è spiegata infatti con la teoria degli umori ed in particolare con il prevalere della bile nera (ossia la pazzia) su tutti gli altri. Non ultimo, oltre ad introdurre un'efficace giustificazione medica-fisiologica all'insensato comportamento del nobile, la ripresa plautina consente al Marsuppinio di assestare il proprio registro su quel livello ‘umile’ proclamato nell'*incipit* del carme e introdotto da tessere linguistiche derivate da contesti satirici.

La metafora oraziana si configura dunque come un interessante *locus* della letteratura latina che stimola nell'umanista la convergenza di varie suggestioni poetiche, provenienti anche da autore diversi (Persio, Plauto). La raffinata costruzione mosaica dei vv. 18-21 del carme, oltre a rilevare l'abilità tecnica del Marsuppinio di fare nuova poesia utilizzando materiale antico, conferma ancora una volta la predilezione dell'umanista aretino per la poesia di Orazio che, assunta come modello metrico e tematico, pare interpretata con sottile acume critico. La polifonica orchestrazione delle riprese verbali non determina infatti una banalizzazione o un fraintendimento semantico dell'espressione *suspendere naso*, di cui lo stesso Persio, nella tradizione letteraria, sembra essere stato il principale responsabile.⁴⁴⁴

⁴⁴² Cfr. PERINI, «*Suspendere naso*», p. 155.

⁴⁴³ Bernardi Perini riconduce l'origine della metafora oraziana alla sfera venatoria. Il motivo del naso e delle narici, unitamente all'idea del fiutare che esso richiama alla mente, rinvierebbe infatti ad un atteggiamento ostile, ad una caccia al difetto, destinato a risolversi in un ulteriore atto di ostilità: la superbia o la condanna impietosa. In più di un caso essa è impiegata nelle topiche autodifese letterarie dei poeti per censurare il cipiglio e la condanna dei critici superciliosi. Cfr. PERINI, «*Suspendere naso*».

⁴⁴⁴ Con Persio il ‘naso’ diventa l'organo della ‘raillerie’ e della ‘moquerie’: cfr. PERINI, «*Suspendere naso*», p. 171.

26 Tantalì: Tantalo, re della Frigia, figlio di Zeus, dal quale discende la casa di Atreo. Secondo il mito fu punito eternamente dagli dei con una sete e una fame insaziabili. Si narra infatti che egli fosse condannato ad essere immerso nell'acqua fino al mento e a soffrire, tuttavia, la sete, perché l'acqua si allontanava dalla sua bocca ad ogni suo tentativo di berne; sul suo capo pendevano pure rami colmi di frutti, di cui però egli non poteva cibarsi, perché essi si ritraevano ai suoi tentativi di coglierne, lasciandolo in una condizione di continuo desiderio. Le fonti sono discordi sul motivo di tale terribile punizione: alcuni narrano che, invitato alla mensa degli Dei, avrebbe poi rivelato agli uomini i segreti dell'Olimpo o portato loro ambrosia e nettere rubati ai suoi ospiti; altri invece narrano che, avendo invitato gli dei a banchetto, avrebbe loro imbandito le carni di suo figlio Pelope per mettere alla prova la loro onniscienza. Fra le fonti latine del mito si possono citare Hom. *Od.* XI 582-592; HYGIN. *Fab.* 82-83; SERV. *ad.* VERG. *Georg.* III 7; *Aen.* VI 603; ma i riferimenti al mito di Tantalo sono presenti un po' dovunque in tutti i classici latini.

22-26 La caricatura del nobile ricco si conclude con la sua identificazione con la figura archetipica dell'avaro che, vanaglorioso per i propri averi, stizzito dalla plebaglia, si atteggia con sussiego, affannandosi inutilmente ad accumulare quanti più beni possibile.⁴⁴⁵ Ancora una volta il modello di riferimento per l'elaborazione di versi del carne è l'Orazio satirico. Dalla satira I 1 il Marsuppini deriva infatti la severa censura contro il vizio dell'avarizia, significativamente descritta non solo come l'insensata cupidigia di aggiungere ricchezze a patrimoni già immensi, ma anche come un vizio che genera negli uomini una perpetua preoccupazione. L'aggettivo *anxius* che si legge a v. 22 rinvia infatti ai pericoli e alle difficoltà che l'avaro deve soffrire per mantenere intatto il suo patrimonio, da Orazio così descritti: «An vigilare metu exanimem, noctesque diesque / formidare malos fures, incendia, servos, / ne te compilent fugientes, hoc iuvat? / [...] At si condoluit temptatum frigore corpus / aut alius casus lecto te adfixit, habes qui / adsideat, fomenta paret, medicum roget, ut te / suscitet ac reddat gnatis carisque proprinquis? / Non uxor saluum te vult, non filius; omnes / vicini oderunt, noti, pueri atque puellae. / [...] dives / ut metiretur nummos, ita sordidus, ut se / non unquam servo melius vestiret, ad usque / supremum tempus, ne se penuria victus / opprimeret, metuebat» (vv. 76-78, 80-85, 95-99). Anche nella *Consolatio* il Marsuppini svolge considerazioni analoghe (*Consolatio*, rr. 867-875):⁴⁴⁶

Nam, si divitiae te capiunt, pone ante oculos quot ob eas perierint, quot curas, quot molestias nobis praebent! Quod si facies,

non per mare pauperiem fugies per saxa per ignes [*Epist.* I 1, 46]

ut inquit Flaccus, sed potius, ut Crates ille thebanus, eas in mare abicies. Si honorum desiderio raperis, cogita quot aestus ambitio excitet, quot saepe repulsas habet, quae discordiae ac contentiones crebro oriantur, quibus denique hominibus magistratus demandentur.

Dalla satira oraziana, del resto, il Marsuppini deriva per la poesia altre due interessanti suggestioni poetiche. La prima di esse è la metafora dell'avaro come di un novello Tantalo. Ai vv. 25-26 il poeta auspica infatti di scongiurare per sé il pericolo indicato da Orazio ai vv. 68-72 di *Serm.* I 1: «Tantalus a labris sitiens fugientia captat / flumina. Quid rides? Mutato nomine de te fabula narratur: congestis undique saccis / indormis inhians et tamquam parcere sacris / cogeris aut pictis tamquam gaudere tabellis». Il riferimento al noto personaggio del mito costretto ad una fame ed una sete inestinguibili, la ripresa linguistica del termine *fabula* e la

⁴⁴⁵ Così il Niccoli nel dialogo di Poggio a proposito del nobile veneziano: «[...] tamen si in popularem virum inciderit, quantumvis doctum ac sapientem, eum pre se contempnat tumore nobilitatis» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 44).

⁴⁴⁶ RICCI, *Consolatoria*, p. 418.

trasformazione del verbo *rides* nel corrispondente aggettivo *ridiculi*, a sua volta rafforzato dalla dittologia *sale-ioco* introdotta dalla retoricamente efficace ripetizione di *cum*, sono prove evidenti e inconfutabili di un interessante rapporto di imitazione-emulazione intrattenuto dal poeta con la fonte oraziana.⁴⁴⁷

Il rifiuto di una nobiltà misurata sulla base di quanto si possiede si esplica infine nell'auspicio di poter godere di una più dignitosa indigenza.⁴⁴⁸ Al catalogo delle ricchezze che rendono superbi e sprezzanti i falsi nobili e alla preghiera rivolta alla propria Musa affinché possa essere allontanata da lui una ridicola forma di ostentazione («Non me, Musa, precor sic fore nobilem / permittas»), il Marsuppini aggiunge infatti una enfatica invocazione a quella stessa virtuosa povertà che, secondo la tradizione romana, guidò le scelte dei celebri Fabrizio, Curio e Camillo. Impossibile non riconoscere a v. 27 del carme («Sed iam mi potius, pauperies, veni») un'eco dell'affermazione «Horum / semper ego optarim pauperrimus esse bonorum» di *Serm.* I 1, 78-79, anche se l'invocazione della povertà è un motivo tipico nella letteratura latina.⁴⁴⁹

28 *Fabricium*: Caio Fabrizio Luscino, eroe della Roma repubblicana. Dopo essersi accordato per la pace coi Sanniti, rifiutò i loro doni; inviato da Roma a Pirro per riscattare i prigionieri, respinse i ricchi doni del re dell'Epiro; mandato in Apulia al comando dell'esercito respinse la proposta di denaro offertagli dal medico di Pirro per avvelenare il grande avversario di Roma; in seguito, nel 275 a. C., diventato censore, espulse dal Senato Publio Cornelio Rufino per la sua eccessiva prodigalità; morì così povero che il suo funerale fu celebrato a spese dello Stato. Per non volere abbandonare la patria, Fabrizio rifiutò l'offerta di Pirro, re dell'Epiro, di governare un quarto del suo regno (cfr. PLVT. *Pirro*; VERG. *Aen.* VI 843-844; VAL. MAX. II 9, 4; IV 3, 6 e IV 4, 10; SEN. *Ep. ad Lucilium* CXX 6; DANTE *Convivio* IV 5, 13; *Purgatorio* XX 25-27).

***Curium*:** Manio Curio Dentato, l'eroe romano vincitore dei Sanniti e di Pirro. Numerosi aneddoti ne testimoniano l'umile origine, la semplicità della vita, l'incorruttibilità e la virtù (cfr. LIV. XI 14).

29 La perifrasi indica Marco Furio Camillo, soldato romano, statista di famiglia patrizia, censore nel 403 a. C. Quando fu accusato di aver distribuito in modo ingiusto le prede conquistate a

⁴⁴⁷ Il supplizio di Tantalo è citato per descrivere l'insensato comportamento degli avari (in particolare quelli che infestano la Chiesa) anche da Poggio Bracciolini in *De avaritia* XX 4 (cito da BRACCIOLINI, *Dialogus contra avaritiam* (*De avaritia*), 1994, p. 85) «Mihi quidem maiorem in modum improbandum videtur, eos qui in summa rerum copia minimeque defutura versentur, cum militent stipendio Christi, quos bona fortunae ad nutum circumfluunt, tamen cruciari semper, veluti Tantalum apud Inferos, perpetua auri siti et, quo plura assequantur, eo ampliora ab eis concupisci».

⁴⁴⁸ La preghiera del Marsuppini ricorda queste parole del Niccoli circa l'ostentata nobiltà veneziana: «At ego mallet Apulei me asinum quam aut talis essem aut ortus ex eo cui minus quam asello sensus aut prudentie inest» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 44).

⁴⁴⁹ SEN. *Epigr.* 72, 3: «Divitias averte»; *De brevitate vite* II 4: «Quam multis divitiae graves sunt!»; *De tranqu.* VIII; IX; TEOCR. *Idilli* XXI 1-3; 14-16, CIC. *Tusc.* V 16, 46: «omitto divitias – quas cum quivis quamvis indignus habere possit. In bonis non numero; quod enim est bonum, id non quivis habere potest»; HOR. *Epod.* I 32-34: «haud paravero / quod aut avarus ut Chremes terra premam, / discinctus aut perdam nepos»; *Ep.* I 2, 46-53: «quod satis est cui contingit, nihil amplius optet. / Non domus et fundus, non aeris acervus et auri / aegroto domini deduxit corpore feris, / non animo curas: valeat possessor oporet, / si comportatis rebus bene cogitat uti. / Qui cupit aut metuit, iuvat illum sic domus et res / ut lippum pictae tabulae, fomenta podagram, / auriculas citharae collecta sorde dolentis»; I 10, 32-33: «Fuge magna: licet sub paupere tecto / reges et regum vita praecurrere amicos»; *Carm.* III 2, 1-2: «Angustam amice pauperiem pati / robustus acri militia puer / condiscat»; III 16, 17-28: «Crescentem sequitur cura pecuniam / maiorumque fames. Iure perhorruì / late conspicuum tolerare verticem, / Maecenas, equitum decus. / Quanto quisque sibi plura negaverit, / ab dis plura feret. Nil cupientium / nudus castra peto et transfuga divitum / partis linquere gestio, / contemptae dominus splendidior rei / quam si, quidquid arat impiger Apulus, / occultare meis dicerer horreis, / magnas inter opes inops»; III 29, 55-56: «virtute me involvo probamque / pauperiem sine dote quaero»; OV. *Ars* II 165: «Pauperibus vates ego sum, quia pauper amavi»; TIB. I 1, 5: «Me mea paupertas vita traducat inerti».

Veio, andò in esilio volontario ad Ardea. Successivamente i Romani, assediati sul Campidoglio dai Galli, dopo la battaglia del fiume Allia, lo nominarono dittatore. Ad Ardea ricostituì l'esercito chiamando a raccolta i Romani che si erano sbandati e tutti gli alleati latini. Annullò quindi il patto iniquo che i suoi concittadini avevano stipulato con i nemici a causa della fame, invitando i suoi alle armi ed a recuperare la patria con il ferro. Sbaragliò i Galli e perciò fu onorato quale secondo fondatore di Roma, nuovo Romolo, padre della patria (cfr. LIV. V 48-49).

28-29 L'esaltazione della povertà prosegue con la menzione dei nomi di alcuni dei più celebri eroi della Roma repubblicana, topicamente assunti quali *exempla* di parsimonia, continenza e disprezzo delle ricchezze (sono citati da Dante in *Conv.* IV 5 e da Salutati in *Epist.* XV 40 come esempio di eroismo libertatario contro la tirannide).⁴⁵⁰ Il modello di riferimento di questi versi è HOR. *Carm.* I 12, 40-44: «Hunc [Fabricium] et incompitis Curium capillis / utilem bello tulit et Camillum / saeva paupertas et avitus apto cum lare fundus». Il Marsuppini sostituisce il nominativo *paupertas* con *pauperis*, indica Camillo, anziché con il suo nome, con una perifrasi di gusto virgiliano (cfr. VERG. *Aen.* VI 825: «referentem signa Camillum»), ma conserva del modello classico la curiosa struttura sintattica *tuli Fabricium-Curium*.

30-31 L'interpretazione dei due versi non è immediata. Il pronome *tu*, ripetuto in anafora tre volte, che indica la *pauperies* precedentemente citata a v. 27, è qualificato infatti da una serie di attributi che ritengo possano essere spiegati soltanto alla luce di alcune affermazioni che si leggono nell'*Apologia di Socrate* e nel *Fedone* di Platone.

Con gli aggettivi *sapiens* e *iustior* il Marsuppini sposta sul sostantivo “povertà” due qualificazioni tradizionalmente attribuite a Socrate, il cui nome è citato in caso genitivo a v. 30. Il termine *sapiens* fa infatti riferimento al celebre responso dell'oracolo di Apollo, introdotto in *Ap.* V 21a per giustificare la grande fama del filosofo, dal Marsuppini ricordato anche nella *Consolatio* (rr. 948-949: «Socrates, qui oraculo Apollinis sapiens est appellatus»)⁴⁵¹. Secondo quanto riferisce l'aneddoto platonico, alla domanda di Cherefonte se ci fosse qualcuno più sapiente di Socrate la Pizia di Delfi avrebbe risposto che nessuno era più sapiente di Socrate.

Che la giustizia sia l'altra grande virtù riconosciuta a Socrate lo conferma l'*explicit* del *Fedone*: «Ἡδε ἡ τελευτή, ὦ Εχέκρατες, τοῦ εταίρου ἡμῖν ἐγένετο, ἄνδρός, ὡς ἡμεῖς φαίμεν ἂν τῶν τότε ὦν ἐπειράθημεν ἀρίστου καὶ ἄλλως φρονιμωτάτου καὶ δικαιοτάτου» (L. XVII).⁴⁵²

Se gli aggettivi *sapiens* e *iustior* sono utilizzati dal Marsuppini in senso traslato, il riferimento alla facondia, ossia all'eloquenza della *pauperies*, pare pertinente, perché verisimilmente riconducibile alla socratica presentazione della povertà come un testimone sicuro che può smentire l'infamante accusa di essersi fatto pagare da quella stessa gioventù che avrebbe corrotto, che si legge in *Ap. Socr.* XVIII 31c: «ἱκανὸν γάρ, οἶμαι, ἐγὼ παρέχομαι τὸν μάρτυρα ὡς ἀληθῆ λέγω, τὴν πενίαν». La condizione di indigenza che il filosofo è costretto a sopportare, in quanto garanzia certa e inconfutabile dell'onestà della propria condotta di vita, è chiamata in causa a sconfessare con prove inequivocabili le calunnie che gli sono state rivolte.⁴⁵³

Alla luce delle considerazioni finora svolte, proporei di tradurre l'espressione *pecore Socratis* nell'italiano “secondo il pensiero di Socrate”, interpretandola come un implicito rinvio ai passi dei due celebri dialoghi platonici sopra menzionati.

⁴⁵⁰ Cfr. R.G. WITT, *Coluccio Salutati and his public letters*, Genève, Librairie Droz, 1976, pp. 51-52

⁴⁵¹ RICCI, *Consolatoria*, p. 420.

⁴⁵² Cito in traduzione italiana: «Questa fu la fine del nostro amico, o Echerate: un uomo che non abbiamo alcuna esitazione a dirlo, fra tutti quelli che allora conoscevamo fu il più buono, il più sapiente e il più giusto».

⁴⁵³ PLAT. *Ap.* XXVIII 38 b: Socrate si definisce così povero da non poter pagare una multa di una sola mina d'argento.

Da notare come particolarmente efficace la costruzione chiasmica del v. 31 (*facunda : modo – modo : iustior*).

32 natus Lysimacho: Aristide, illustre cittadino di Atene, politico e generale, contemporaneo di Temistocle che lo ostracizzò. Contribuì alla destituzione dei tiranni avvenuta nel 510 a. C.; nel 479 a. C. vinse i Persiani nella battaglia di Platea; svolse un ruolo determinante nella formazione della lega delio-attica; partecipò anche alla battaglia di Salamina nel 480 a. C. e a quella di Maratona nel 490 a. C. Fu il solo a meritare l'epiteto di Giusto a causa della sua straordinaria virtù, rettitudine e probità. Morì poverissimo, a tal punto che lasciò appena di che essere sepolto. Le sue figlie furono mantenute a spese pubbliche e vennero maritate con una dote fornita dallo Stato.

Solon: Solone, celebre legislatore, fondatore della democrazia ateniese. La sua più importante riforma fu una legge che proibiva di diventare schiavo a causa dei debiti. Dopo la revisione delle leggi di Atene andò volontariamente in esilio.

33 barbito: strumento a sette corde uguale alla lira, ma di dimensioni più grandi.

32-34 Al ricordo della povertà di Socrate il Maruppini aggiunge quella di Aristide e Solone, tradizionalmente considerati uomini giusti e sapienti. La reticenza a citare i nomi di altri personaggi della storia antica che hanno dimostrato con la loro vita quanto una dignitosa e virtuosa povertà sia preferibile ad una sciocca e ostentata ricchezza è espressa efficacemente con l'iperbolica immagine del poeta che consumerebbe le sue mani e le corde della sua lira.

37 Pario marmore: Paro è un'isola delle Cicladi, celebre per le miniere di marmo bianco, una appariscente manifestazione di lusso

39-40 securibus ornatus: le scure dei fasci, simbolo di autorità.

40-41 Capitolio...equis: il Campidoglio, o colle capitolino, era considerato fin dall'età monarchica il centro della vita civica e religiosa di Roma. Il riferimento nel verso ai carri e ai cavalli allude al trionfo, la solenne cerimonia concessa dal senato al generale che aveva riportato vittoria nella guerra contro un nemico esterno. La cerimonia, di origine etrusca, consisteva nella processione di un corteo che, dal Campo Marzio, raggiungeva il tempio di Giove Capitolino: qui il vincitore offriva sacrifici. Il corteo trionfale era costituito da senatori (che sfilavano in testa), spoglie delle popolazioni vinte, pannelli che illustravano le fasi delle battaglie e i paesi conquistati, vittime destinate al sacrificio, prigionieri e ostaggi. Alla fine del corteo sfilavano gli ufficiali e le truppe, alle quali in quell'occasione era consentito indirizzare sia parole di scherno sia di lode al proprio comandante. Dall'età imperiale il trionfo divenne prerogativa dell'imperatore, mentre da Costantino in poi poteva essere attribuito anche nel caso di una vittoria in una guerra civile.

43 dictator: nella Roma repubblicana, magistrato supremo eletto in casi eccezionali e investito dei pieni poteri civili e militari. Ad un momento di grave pericolo per lo Stato il Maruppini allude con l'espressione *pertrepidis tempore civibus* a v. 42.

35-46 Al ritratto del nobile ricco segue quello del nobile blasonato. In questi versi, infatti, il Maruppini descrive chi si affanna stoltamente ad esporre negli atrii della propria casa le immagini e le statue degli antenati, decantando la lunga serie di titoli conquistati dalla stirpe. Se

l'idea che la nobiltà possa essere trasmessa con il sangue⁴⁵⁴ è nel carne efficacemente indicata dalla ripetizione di termini chiave come *proavum, veteres, maiorum, virum, viris* ed *heredi*, la sua illusorietà è sottolineata dal solo aggettivo *vanus*, impiegato a v. 36 per indicare non solo l'orgoglio del discendente di un'illustre famiglia, ma anche l'insensatezza che contraddistingue il suo comportamento.

Il diminutivo *gloriole* a v. 45, derivato da Cicerone *Ep. ad fam.* V 12, 9 e VII 5, 3, che è indubbia spia linguistica di una concordanza del poeta con la teoria sostenuta nel dialogo poggiano dal Niccoli circa la vanità della categoria *nobilitas*,⁴⁵⁵ merita una considerazione a parte. Utilizzandolo con riferimento alle magistrature e ai trionfi meritamente ottenuti dagli antenati, il Marsuppini suggerisce l'idea che la nobiltà non può identificarsi né con il prestigio politico, né con quello militare. L'espressione *gloriole pars*, che indica quanto degli avi si trasmette all'erede (significativamente qualificato con l'aggettivo *miserio*), è un superlativo di vacuità: se gli onori politici e militari possono conferire poca nobiltà a chi li ha conquistati in prima persona con le proprie azioni, nessuna possono conferirne a chi quelle stesse azioni non le imita, ma soltanto si limita a ricordarle.

Si tenga presente inoltre che l'avverbio *anxie* a v. 43, variazione dell'aggettivo *anxius* a v. 22, suggerisce una precisa corrispondenza tra la costante preoccupazione dell'avaro di accumulare beni senza mai goderne e quella del dittatore, chiamato a prendere decisioni di estrema importanza nei momenti in cui la patria corre gravissimi pericoli. La confusione e il tubamento che provocano nell'animo umano, dunque, sono, secondo la tradizionale concezione stoica, le principali ragioni che impediscono alle ricchezze e al potere di configurarsi come certo indizio di nobiltà.

49-50 *Corinthiis vasis*: oggetti di lusso, spesso citati nei trattati filosofici come esempio di una ricchezza insensata ed inutile. Vasellame e statue di bronzo di Corinto godevano di grande prestigio nella Roma imperiale anche come genere d'antiquariato, essendo cessata da tempo la loro produzione: Svetonio ci testimonia che Augusto aveva per essi una particolare passione, che gli procurò un giorno anche la battuta irridente sull'iscrizione posta sotto una sua statua (*Aug.* 70; *Pater argentarius, ego Corinthiarius* [«Mio padre era argentario, io sono corinziano»]) e che al tempo di Tiberio il loro prezzo era diventato altissimo (*Tib.* 34, 1).

50 *Sybariticum...Smindyridem*: Mindiride di Sibari (la città della Lucania era celebre per il lusso e la mollezza). Secondo Erodoto VI 127 e Seneca in *De ira* II 25, si distinse su tutti gli altri per delicatezza e stile di vita lussuoso. Come già precisato nell'introduzione filologica la deformazione del nome 'Mindyridem' in 'Smindyridem' potrebbe risalire al codice nel quale il Marsuppini leggeva il testo senecano. Le edizioni critiche del *De ira* attestano infatti la lezione 'Smindyridem' nell'apparato degli errori di tradizione insieme a 'Minduridem', 'Mindyridem', 'Mindiridem', 'Miridiem', 'Miridem', 'Mindridem'.⁴⁵⁶

52 *Assyrias...pellices*: le prostitute dell'Assiria, regione dell'Asia di cui Sardanapalo fu l'ultimo re.

46-52 Il poeta si rivolge direttamente al nobile blasonato, invitandolo a considerare quanto le sue azioni siano diverse da quelle compiute dagli avi e ad esse indegne di essere paragonate. Il vocativo *degener*, che allude allo sviamento dell'erede rispetto al luminoso percorso tracciato dagli antenati, e l'enfatica anafora *quid dignum*, resa ancor più efficace dalla distribuzione

⁴⁵⁴ Afferma il Niccoli: «Atria vero maiorum imaginibus refercta, porticus signis ac tabulis ornate, magnifice ville, templa constructa, varia domus ornamenta plus admirationis aspicentibus quam nobilitatis secum ferunt» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 110).

⁴⁵⁵ Il Niccoli definisce la nobiltà «hac vulgari aura...nonnulli» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 44) e «glorie umbra» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 102).

⁴⁵⁶ Cfr. SENECAE, *De ira ad Novatum libri III*, p. 146.

chiastica dei termini (*quid : dignum – dignum : quid*), introducono la feroce invettiva del poeta contro chi, oltre a ricondurre falsamente la nobiltà al lignaggio, adagiandosi sui meriti degli antenati, si abbandona anche ad una vita inoperosa e dissoluta, ai bassi piaceri del cibo, del vino e del sesso. Sul modello senecano di *De brevitae vitae* VII 1 («In primis autem et illos numero, qui nulli rei nisi vino ac libidini vacant; nulli enim turpius occupati sunt. Ceteri etiam si vana gloriae imagine teneantur, speciose tamen errant; licet avaros mihi, licet iracundos enumeres vel odia exercentes iniusta vel bella, omnes isti virilius peccant: in ventrem ac libidinem proiectorum inhonesta labes est»), di *De constantia* 19, 3 («Quo quisque honestior genere fama patrimonio est, hoc se fortius gerat, memor in prima acie altos ordines stare») e quello dantesco di *Conv.* IV 10, 10 il Marsuppini si scaglia con disprezzo contro i figli debosciati che, coi loro atteggiamenti, smentiscono e insozzano il rango a cui appartengono.

La rassegna dei vizi del nobile suscita particolare interesse soprattutto per la giustapposizione di ‘tessere’ classiche che vi si riscontra.

Siculis dapibus è variazione del nesso oraziano *Siculae dapes* di *Carm.* III 1, 18, che potrebbe essere stata suggerita dal riferimento del poeta augusteo a chi affronta la competizione politica contando sulla nobiltà delle origini (vv. 9-14: «Est ut viro vir latius ordinet / arbusta sulcis, hic generosior / descendat in campum petitor, / moribus hic meliorque fama / contendat, illi turba clientium / sit maior»). Il calco linguistico non determina tuttavia una allusione al contesto poetico di Orazio: se le vivande siculi citate dall’antico latino non sono gustate dall’uomo empio sul cui capo grava l’inesorabile spada della morte (vv. 17-21: «Destructus ensis cui super impia / cervice pendet, non Siculae dapes / dulcem elaborabunt sapore, / non avium citharaeque cantus / somnum reducent»); quelle citate dal Marsuppini sono invece trangugiate dal nobile durante le sue veglie notturne.

La menzione di Mindiride, personaggio verisimilmente noto al Marsuppini con il nome Smindiride, deriva invece dal *De ira* di Seneca (il personaggio è citato anche in Erodoto VI 127 ma l’errore del nome, registrato da alcuni codici del dialogo latino, indicano Seneca come unico modello di riferimento per l’elaborazione dei vv. 50-51 del carme). Nell’opera dell’antico filosofo latino, Mindiride è infatti citato come un curioso esempio di dissolutezza: un primo aneddoto lo vorrebbe stanco e affaticato per aver visto un contadino che lavorava la terra e levava in alto il rastrello; un secondo aneddoto lo vorrebbe invece indolenzito per aver giaciuto su petali di rosa piegati in due (XXV 2: «Mindyriden aiunt fuisse ex Sybaritarum civitate qui, cum vidisset fodientem et altius rastrum adlevantem, lassum se fieri questus vetuit illum opus in conspectu suo facere; idem habere se peius questus est, quod foliis reosae duplicatis incubuisset»).

L’espressione *pensa mollia* deriva da VERG. *Georg.* IV 348 e PROP. III 11, 20. Il contesto, ed in particolare il riferimento alle *Assyrias pellices*, permette tuttavia di mettere in relazione i versi 51-52 del carme ad un passo dell’*Epitoma historiarum Philippicarum Pompei Trogi* di Giustino (I 3), in cui ad essere descritto in mezzo alle prostitute, vestito da donna ed intento a filare la lana, è Sardanapalo (significativamente anche una glossa marginale del codice *H* suggerisce di interpretare i due versi della poesia come una velata allusione a questo proverbiale gaudente).⁴⁵⁷ L’implicito riferimento del Marsuppini all’ultimo re degli Assiri, solitamente citato per indicare una persona dedita al lusso e ai piaceri, è giustificato, come noto, dalla leggenda che lo vorrebbe, durante l’assedio di Ninive da parte dei Medi, suicida nel rogo del proprio palazzo con le sue donne e tutte le sue ricchezze.⁴⁵⁸ Come già quello con il Sibaritico Mindiride, il paragone del nobile blasonato con l’antico re assiro si rivela calzante ed efficace all’argomentazione del poeta. Il riferimento alle “morbide lane” e alle “prostitute Assirie” permette infatti, secondo il modello satirico di Giovenale X 360-362 («nesciat irasci, cupiat nihil et potiores / Herculis aerumnas credat saevosque labores / et Venere et cenis et pluma

⁴⁵⁷ Sardanapalo, re d’Assiria, perlopiù identificato con Assurbanipal, fu, con più probabilità, il fratello ribelle di questi, il re Šamaš-šum-ukin di Babilonia (668-648 a.C.).

⁴⁵⁸ Quando Sardanapalo re di Assiria, assediato nella città di Nino, capì che la sua sorte era segnata, fece innalzare nella reggia un’enorme pira con gli oggetti di maggior pregio e vi si fece bruciare con la moglie e le concubine.

Sardanapalli»), ma soprattutto II 54-57 («Vos lanam trahitis calathisque peracta refertis / vellera, vos tenui praegnatum stamine fusum / Penelope melius, levius torquetis Arachne, / horrida quale facit residens in codice paelex»), di annoverare tra vizi dell'erede di illustre famiglia, unitamente alla crapula e all'inerzia, quelli altrettanto deplorevoli dell'effeminatezza e della lussuria.

Da osservare come il binomio Mindiride-Sardanapalo fosse già stato usato dal Marsuppini nella *Consolatio* (rr. 1193-1999):⁴⁵⁹

Non enim summum bonum in divitiis, non in imperio, non in honoribus, non in pulchritudine aut robore corporis, non denique in obscenis voluptatibus (ut nonnulli Sardanapalum, sybaritamque Smyndiriden tamquam beatos admirantur), sed in animi probitate, nulla perturbati molestia, rerumque contemplatione ponebat.

54-56 iambicis...Pariis: allusione all'aggressività della produzione giambica del poeta greco Archiloco, presa a modello da Orazio negli *Epodi*.

53-60 La rassegna dei vizi per i quali il nobile non merita il titolo che superbamente si attribuisce scatena il risentimento del Marsuppini, consapevole, però, dei limiti stilistici della propria poesia. La Musa, invocata una seconda volta (cfr. v. 24) e qualificata con l'aggettivo *procax*, "ardita", sul modello di HOR. *Carm.* II 1, 37,⁴⁶⁰ è invitata infatti a desistere dall'enumerare gli altri deplorevoli piaceri a cui gli uomini di rango sono soliti abbandonarsi e ad assumere un tono decisamente aggressivo per condannarli come meritano. Particolarmente efficaci le due metafore con le quali il poeta svela l'ambizione che la propria poesia possa emulare quella giambica di Archiloco: la propria Musa è un soldato armato, pronto ad affrontare un feroce scontro verbale; i giambi del lirico greco sono denti affilati, pronti a mordere il nemico.

Una violenta invettiva il Marsuppini ritiene dovrebbe essere opportunamente scagliata contro un altro tipo di nobile, ancor più abietto di quelli finora presentati: quello coinvolto in gravi crimini. Il riferimento allo *scelus* a v. 57, che attesta inequivocabilmente una concordanza con il pensiero attribuito da Poggio al Niccoli circa la vergogna e l'impossibilità di attribuire il titolo nobiliare a quanti si macchiano di delitti,⁴⁶¹ fa della nobiltà, oltre che una questione di ordine morale, anche una questione di ordine sociale. Il poeta, che ha appena dichiarato le prerogative della propria poesia, di fronte alla possibilità che anche un criminale possa fregiarsi del titolo nobiliare, non riesce a trattenere la propria indignazione: si augura infatti che i suoi versi non soltanto possano mordere, ma centrino e feriscano l'obiettivo prefissato come potrebbe fare una freccia estratta dalla faretra e scagliata contro il bersaglio.⁴⁶²

69 Chalybes: popolazione stanziata sul Mar nero, proverbialmente dedita all'estrazione e lavorazione del ferro.

74 Endymion: Endimione era il giovane e bellissimo pastore della Caria, figlio di Giove e della ninfa Càlice. Selene, la dea della luna, se ne innamorò dopo averlo visto dormiente sul monte Làtmo. Pur di poterlo andare a trovare ogni notte, Selene gli diede un sonno ed una giovinezza eterna. Il bel giovane, così dormendo in un grotta, veniva baciato e sfiorato tutte le notti dalla calda luce della dea. Ma le storie sul personaggio sono discordanti a seconda delle regioni da cui provengono. Le più popolari narrano di un amore segreto con Giunone, che una volta scoperto

⁴⁵⁹ RICCI, *Consolatoria*, p. 428.

⁴⁶⁰ Orazio invoca la sua Musa affinché gli ispiri canti gioiosi, di argomento più leggero, soprattutto d'amore, ribadendo, dopo il ricordo delle guerre civili, il suo desiderio di tenersi lontano dalla poesia solenne ed epica.

⁴⁶¹ Il Medici, credendo la nobiltà proporzionale alla notorietà presso il volgo, sostiene invece: «Et statuarios ac pictores, quos ars sua celebres atque insignes reddidit, opulentos insuper ex re undecumque contracta, maximis quoque facinoribus notos, si verbum inspexeris recte nobiles dicemus» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 34).

⁴⁶² La metafora della parola come freccia anche a IV 52: *seu torquent tela dicata foro*.

da Giove, venne maledetto. Il giovane sarebbe stato pertanto costretto a trenta anni di sonno continuo dal re degli dei, anche se una variante della leggenda vorrebbe ch'egli stesso avesse chiesto a Giove la grazia di dormire eternamente per non dover affrontare la vecchiaia. Un'altra versione del mito narra, invece, che fu Ipno a donare ad Endimione la facoltà di dormire con gli occhi aperti.

60-76 Il poeta si domanda come sia possibile definire nobile chi conduce una vita inoperosa ed introduce nel carne il ritratto del gentiluomo fannullone. Il nobile che trascorre le proprie giornate seduto sotto i portici, dimostra infatti, oltre a pigrizia e riluttanza alla fatica, anche l'incapacità di eccellere in una qualsiasi arte o professione che possa essere esercitata con utilità e profitto in tempo di pace o di guerra. L'implicito riferimento alla scioperataggine di Mindiride di Sibari ai vv. 50-51 è dunque sviluppato in questi versi del carne in un rapida rassegna di ciò che l'uomo di alto rango non fa per meritarsi il titolo di cui è insignito.

Il nobile non pratica l'attività commerciale: usufruisce sfarzosamente dei beni pregiati, ma ne ignora la provenienza e neppure ne favorisce l'importazione in patria, come invece fa il marinaio con il suo lavoro. I riferimenti del Marsuppini ad essenze, perle, spezie e pregiati letti d'avorio, che si aggiungono a quelli precedenti al marmo di Paro e ai boccali Corinzi ai vv. 37 e 49, derivano dalla tradizionale polemica contro il lusso degli antichi poeti latini (Seneca soprattutto; ma l'espressione *rugosi piperis* è un prestito da PERS. V 54-55: «Mercibus hic Italīs mutat sub sole recenti / rugosum piper et pallentis grana cumini»). La mercatura, però, pur essendo descritta nel carne con gli stilemi tipici della latinità (contatti con le terre ed i mari d'Oriente), non è qualificata negativamente come una forma di profanazione della natura, di violazione del mare, né tanto meno è espressione della corruzione dei sani costumi italici, come prevederebbe la classica elaborazione del mito delle età.⁴⁶³ L'ideologia classica non può che essere ribaltata, perché assolutamente inconciliabile con il sistema di valori mercantile della Firenze del primo Quattrocento.⁴⁶⁴ Se è vero che le diverse condizioni storiche in cui il Marsuppini si trova ad operare impongono necessariamente una presa di distanza dal mito nella sua forma pura e un riadattamento di esso ai valori del proprio tempo, è vero anche che l'assenza della topica digressione sui danni che l'acquisto di beni superflui dall'estero ha arrecato agli uomini conferisce maggiore efficacia all'invettiva contro la pigrizia, vero bersaglio polemico di questi versi del carne. La feroce critica del poeta, infatti, esclude il lusso ed il commercio, appuntandosi soltanto sul totale disinteresse del nobile per qualsiasi mestiere, ivi compreso quello che gli permette di mantenere un alto stile di vita.

Giudicando lo scambio delle merci un'attività positiva, il poeta assume una posizione contraria a quella espressa nel dialogo poggiano dal Niccoli, sostenitore dell'idea, d'ispirazione stoico-ciceroniana, che la mercatura non abbia niente a che fare con la nobiltà, in quanto lavoro vile, rivolto al guadagno, che prescinde dalla virtù e non arreca nessuna fama per chi lo esercita.⁴⁶⁵ La legittimazione marsuppiniiana del *negotium* economico, del resto, si allinea

⁴⁶³ Per il fascino che l'Oriente esercita sull'uomo del Rinascimento rinvio al volume *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*, a cura di A. PERTUSI, Firenze, Sansoni, 1966.

⁴⁶⁴ Per le variazioni degli umanisti al mito delle età cfr. COPPINI, *Le metamorfosi del Pontano*, pp. 75-108.

⁴⁶⁵ Così il Niccoli: «At vero ex mercatura non video que nobilitas acquiratur aut quo modo, cum illius iungatur exercicio, quod vile atque abiectum sapientes arbitrati sunt» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 58-60). Nel dialogo l'umanista sostiene la sua teoria richiamandosi all'autorità di Cicerone ed estende il giudizio negativo pure alla categoria degli artigiani. La mercatura è anche citata dal Niccoli come elemento discriminante per individuare le varietà locali di nobiltà. A proposito dei Napoletani afferma: «Mercaturam ut rem turpissimam vilissimamque exhorrent [...] adeo mercature nomen apud ignavos atque inertes turpe atque obscenum putatur!» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, pp. 42-44). Mentre per quanto riguarda i Romani: «Romani qui appellantur nobiles mercaturam ut rem vilem atque abiectam contemnunt» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 46). Similmente i Francesi: «[...] mercatores aspernantur ut vile atque abiectum hominum genus» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 48).

Quello del commercio, oltre ad essere molto dibattuto nel dialogo poggiano, è un tema centrale nella letteratura della prima metà del Quattrocento. Lo stesso Leonardo Bruni nella *Laudatio Florentine urbis* introduce una lunga digressione sulla favorevole ubicazione di Firenze, insistendo sulle possibilità di sviluppo mercantile che la vicinanza a due mari consente alla città: cfr. BRUNI, *Laudatio*, pp. 6-7.

perfettamente alla tradizione dei Cancellieri fiorentini (in particolare Salutati e Bruni) di difendere con la loro autorità gli onesti mercanti della città, perché espressione, con la loro operosità, della pace e del benessere dello Stato.

Il nobile non pratica neppure la milizia: ignora la provenienza delle armi, il loro peso, la loro terribile efficacia, così come ignora il pericolo del nemico che minaccia la sua vita. L'unica preoccupazione che lo tormenta riguarda il luccicante braccialetto che indossa, simbolo inequivocabile, secondo una diffusa ma falsa opinione, di un *status* sociale alto. Proprio come il ricco, anche il blasonato pone una separazione tra sé e il volgo, credendosi tanto più illustre, quanto più sconosciuti considera gli altri (con l'antinomia *notior-ignotos* il poeta ripropone il tema già sviluppato ai precedenti vv. 18-21; l'aggettivo *ignotos*, del resto, rinvia al medesimo modello oraziano di *Serm.* I 6, 5).

La guerra, che nella tradizione classica è manifestazione del massimo grado di deterioramento dei rapporti umani causato dall'avidità e dall'invidia, fenomeno specifico che connota l'età del ferro, che nel precedente carme della raccolta è stata dal Marsuppini a lungo deprecata, è dunque proposta, al pari della mercatura, come un'attività di gran lunga preferibile al disonorevole ozio a cui si abbandona il gentiluomo. Pur essendo criticato e ribadito il danno che essa porta con sé (il termine *bellis* è significativamente qualificato dall'aggettivo *tristis*, come già a VIII 2), il poeta ne intuisce l'ineluttabilità e accorda la propria ammirazione a quanti conducono l'attività militare nell'interesse della comunità. I vv. 69-70 del carme, infatti, come i precedenti 64-68, possono spiegarsi soltanto con la totale adesione del Marsuppini ai principi dell'Umanesimo civile, che assegnano ad ogni cittadino il dovere di contribuire al bene e alla difesa della propria patria. Per questo motivo, non escluderei del tutto la possibilità che l'invettiva marsuppiniiana contro il nobile imbecille sottintenda anche la topica polemica sulle truppe mercenarie.

La questione del rapporto tra la nobiltà e l'impegno militare, del resto, è presente anche nel *De vera nobilitate* del Bracciolini. Il personaggio del Niccoli, ad esempio, criticando coloro che vantano l'appartenenza al ceto equestre, afferma: «Assentirer forsā aliquem eos nobilitatis gradum adeptos, si quod bellis immixti, quod susceptum nomen requirit, egregium facinus edidissent»⁴⁶⁶. E più significativamente Lorenzo de' Medici, l'altro interlocutore del dialogo, sostiene: «Bello quoque et pace, in quibus pecuniarum sumptus maxime sunt necessari, gloria acquiritur, a qua descendit nobilitas».⁴⁶⁷

A quanto finora detto si deve aggiungere che l'errore di considerare nobile chi neppure si impegna a mantenere vitale l'economia della patria o a salvaguardarne i confini è sottolineato nel carme anche da due originali ed efficaci paradossi di matrice mitologica e naturalistica. Facendo appello alla comune opinione, il Marsuppini prospetta l'assurda ipotesi che Endimione o il fuco possano, rispettivamente, essere stimati più illustri del forte Ercole o della saggia ape; fuor di metafora, l'ipotesi che quanti vivono nell'inerzia possano essere giudicati migliori di quanti invece soffrono fatiche o lavorano assiduamente. Un simile scandalo non può trovare accoglienza nella sua poesia, programmaticamente impegnata a definire la vera nobiltà e, sul modello dell'amico Bracciolini, a correggere gli errori più diffusi in materia (cfr. vv. 1-9: *quid sit nobilitas...ludam*).

Non escluderei che il tipo dell'aristocratico immeritevole sia condannato con risoluzione su ricordo del Publio Cornelio del celebre dialogo *De vera nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno (1428), dipinto dall'avversario Gaio Flaminio, il virtuoso plebeo, come un lussurioso, uno scioperato, un tracotante che si compiace della propria nobiltà senza fare niente

⁴⁶⁶ BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 68. La guerra, parimenti al commercio, è considerata dal Niccoli elemento discriminante per individuare le diverse tipologie di nobiltà esistenti.

⁴⁶⁷ BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 96. Ricordo che anche il Salutati e il Bruni nell'elaborazione del mito repubblicano di Firenze non escludono la necessità delle guerre combattute in difesa della libertà patria.

per rendersi utile allo stato e distinguersi dagli altri cittadini⁴⁶⁸. Più evidentemente agisce sul carne ancora il modello poggiano e in particolare il pensiero *ivi* sostenuto dal Niccoli:⁴⁶⁹

Qui enim fieri potest, ut vir ocio marcens, nullo honesto negotio intentus, nulla preditus virtute, nulla sapientia, nulla doctrina, maioribus tantum ac stirpis origine fisus, possit ullo esse pacto nobilis? Ego vero istos vilissimi iumentis loco habeo neque etiam fatebor unquam civem aut alium quemvis improbum, abiectum, contemptum, flagitiosum aut nulla re clarum, sed tantum maiorum virtute et dignitate fidentem, nobilis nomen mereri.

Anticipo che la strenua difesa della *vita negotiosa* a cui si assiste in questo carne è del tutto sconfessata dal Marsuppini in quello successivo indirizzato al lodigiano Maffeo Vegio (X), volto a celebrare i piaceri ed i vantaggi dell'*otium* contemplativo e letterario.

80 Decii: Publio Decio Mure, padre e figlio, politici e condottieri romani, che si votarono agli dei per la salvezza della patria.

Publio Decio Mure padre, tribuno militare nel 343 a. C., salvò dai Sanniti l'esercito di Aulo Cornelio Cosso Arvina. Nel 340 a. C. fu collega di consolato di Tito Manlio Torquato e durante la guerra contro i Latini si immolò agli dei Mani in cambio della vittoria promessa dagli aruspici a condizione che uno dei due consoli si immolasse nella battaglia del Vesuvio in Campania. Publio, vestita la toga pretesta, montò a cavallo tutto bardato per la battaglia e si lanciò furioso tra i nemici, bene in vista di fronte ad entrambi gli schieramenti combattenti. Uccise molti nemici fino a cadere a terra abbattuto dai dardi e dalle schiere latine. Il gesto rituale diede ai suoi fiducia e vigore a tal punto che tutti insieme si gettarono nella battaglia ottenendo la vittoria (cfr. LIV. VIII 9; VAL. MAX. I 7, 3; V 6, 5).

Publio Decio Mure figlio fu console nel 312, 308, 297, 295 a. C. e censore nel 304 a. C. Militò nella prima guerra sannitica ed è noto soprattutto per essersi consacrato agli dei in cambio della vittoria nella battaglia di Sentino, combattuta contro Galli Senoni e Sanniti nel 295 a. C. Visto lo scompiglio che i Galli stavano creando nelle sue file, attaccando i romani da carri carichi di arcieri, e temendo l'accerchiamento da parte dei nemici, il console recitò il complesso rituale della *devotio* e si scagliò nel più folto della mischia, per esservi ucciso.

Mutius: Gaio Muzio Scevola, famoso eroe della guerra contro Porsenna. Poiché aveva fallito l'attentato alla vita del re etrusco, non esitò a punire la mano che aveva sbagliato il colpo, ponendola su un braciere ardente, sotto gli occhi allibiti del re e della sua corte. Il gesto impressionò a tal punto Porsenna da indurlo a rinunciare a combattere contro un popolo capace di creare simili eroi (cfr. LIV. II 12-13).

81 Horatius: Orazio Coclite, l'eroe legato alla guerra combattuta tra Roma e l'etrusco Porsenna, *exemplum* leggendario del guerriero valoroso e intrepido. Secondo la tradizione riuscì da solo, in testa al ponte Sublicio, a bloccare un'intero reparto nemico per tutto il tempo necessario ai suoi

⁴⁶⁸ Il *De nobilitate* di Buonaccorso è parzialmente pubblicato in *Prosatori latini del Quattrocento*, pp. 139-65. Publio Cornelio e Gaio Flaminio sono i due personaggi fittizi dell'antica Roma protagonisti del dialogo: il primo sostiene l'identità tra nobiltà e lignaggio, il secondo quella tra nobiltà e virtù.

⁴⁶⁹ BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 58. Analoghe considerazioni del Niccoli anche a p. 62: «Ab honestis autem atque antiquis maioribus manantes ignavos, somnolentos ac reprobos parentumque virtutibus carentes omni nobilitate vacuos dicam»; a p. 76 : «Stomacor autem persepe, cum in aliquos predicatorum sue nobilitatis incurro, viros ineptos, rudes, otiosos, quos nil pluris facio quam quempiam ex his cantoribus qui in triviis heroum gesta decantant, ipsi nullius rei usui preter quam recensendis aliorum laudibus accomodati». Significativa la descrizione della nobiltà napoletana: «Neapolitani, qui pre ceteris nobilitatem pre se ferunt, eam in desidia atque ignavia collocare videntur. Nulli enim rei preter quam inertis otio intenti sedendo atque oscitando ex suis possessionibus vitam degunt. [...] sedentes in in atriis aut obequitando tempus terunt» (p. 42). Le considerazioni del Marsuppini sono comunque di carattere generale ed escludo che possa essere sottintesa ai suoi versi una polemica specifica contro i Napoletani.

compagni per tagliare il ponte alle sue spalle. Si gettò nel Tevere mentre una pioggia di frecce gli si scagliava contro e riuscì a raggiungere a nuoto i suoi (cfr. LIV. II 10; SEN. *Ep. ad Lucilium* CXX 7. Solo in POLIBIO VI 55 si dice che affogò mentre attraversava il fiume).

83 *Drusus*: Druso Minore, figlio di Tiberio, nato nel 13 a. C., famoso per le sue vittorie contro i Germani (cfr. IUV. VIII 21).

Scipio: Publio Cornelio Scipione l'Africano.

L'interpretazione del verso è resa particolarmente difficile dalla costruzione chiastica *bonis : Drusus – Scipio : moribus*; dalla cordinazione per asindeto dei nomi di Druso e Scipione e dall'ellissi dell'avverbio *ut*.

83-84 *Xenocrates*: Senocrate succedette a Speusippo nella conduzione dell'Accademia di Atene (dal 339 al 314 a.C.). Con Aristotele condivise molte vicissitudini, studi, ricerche e discussioni. Fu stimato dagli Ateniesi soprattutto per aver resistito alla tentazione di accettare un cospicuo finanziamento di cinquanta talenti da parte di Alessandro Magno. Accettò solo una piccola parte della donazione, più per probità che per orgoglio personale o nazionale. Non riteneva che l'Accademia necessitasse di tanto denaro e non credeva che i regali fossero realmente a fondo perduto. Senocrate, insomma, sospettava che dietro alla generosità di Alessandro si nascondesse qualche disegno politico di strumentalizzazione dell'Accademia. Bastò questo per accreditare l'immagine di un Senocrate onestissimo e tutto d'un pezzo. Non rifiutando del tutto l'offerta, evitò infatti di farsi nemici astiosi; non accettando del tutto, evitò di avere grossi debiti di riconoscenza, salvando quindi l'autonomia dell'istituzione (cfr. CIC. *Tusc.* V 32). Valerio Massimo (IV 7, 3) racconta che durante una veglia Frine, famosa meretrice ateniese, sedette accanto al filosofo già ebbro di vino, dopo aver scommesso con alcuni giovani che sarebbe riuscita a corromperne la temperanza. Senocrate, fattala restare seduta sulle sue gambe per tutto il tempo che essa lo aveva voluto, non l'offese né col tatto né a parole e la lasciò andare senza averle fatto vincere la scommessa. Frine lo giudicò pertanto una 'statua' e non un uomo. Un analogo episodio è anche in Diogene Laerzio (IV 7): Frine, volendo mettere alla prova la continenza di Senocrate, bussò alla sua porta chiedendo un rifugio per la notte. Il filosofo, che non si sentiva né di farla giacere su una stuoia a terra, né di giacerci lui, l'accolse nel suo letto. Nonostante i tentativi di seduzione dell'etera, Senocrate restò immobile e inerte.

Da notare come il nome del filosofo sia diviso, in modo del tutto inusuale, tra i versi 83-84. Una tale peculiarità si spiega ovviamente con la difficoltà del metro prescelto per la composizione. Benchè il Marsuppini riesca piuttosto bene a rispettare lo schema metrico, l'ordine dei vocaboli è talvolta un risultato strano che compromette l'immediata intellegibilità del testo.

87 *Phirna*: Frine, la celebre cortigiana, amante dell'oratore ateniese Iperide, esponente di parte democratica, noto per la sua intransigente opposizione alla politica imperialista di Filippo il Macedone e del di lui figlio Alessandro. Verosimilmente tra il 350 e il 340 a. C. subì un procedimento giudiziario per empietà, a causa delle accuse che le erano state mosse da Eutias, suo vendicativo ex amante. Durante il processo si strappò la tunica mostrando i seni ai giudici e ottenne così l'assoluzione. La bella e ricca etèra, che aveva posato nuda per la celebre Afrodite Cnidia di Prassitele, fu famosa per aver fatto erigere la propria statua nel santuario di Apollo a Delfi (cfr. DIOGENE LAERZIO IV 7; PLIN. *Nat. hist.* XXXIV 70; PROP. II 6, 5-6).

76-90 Allo stereotipato ritratto del nobile ricco e blasonato, segue nel carne quello del nobile vero. Due le qualità essenziali che lo contraddistinguono: l'impegno civico e il dominio sulle passioni. Con risolutezza, stilisticamente resa dall'enfatica ripetizione del pronome dimostrativo *hunc* (a v. 88 *hunc duco generosum, hunc ego nobilem*), il poeta tratteggia l'immagine del

nobile per eccellenza come quella di un uomo giusto, integerrimo, sapiente, politicamente attivo. Alla stregua di un vero e proprio legislatore, il nobile collabora con le sue le qualità morali ed intellettuali alla salvaguardia del diritto pubblico e, sprezzante di ogni pericolo, non indugia a sacrificare la vita per il bene della sua patria.

Se il riferimento ai Deci, a Muzio Scevola, a Orazio Coclite, a Druso e Scipione, celebri personaggi della storia romana, tipicamente assunti come *exempla* del sacrificio personale in nome della causa comune o della incorruttibilità dei costumi, è consueto nelle trattazioni *de nobilitate*, quello a Senocrate è originale e certamente funzionale alla rappresentazione del nobile come un saggio stoico. Il celebre aneddoto del filosofo rimasto insensibile alle *avances* dell'eterea Frine, capace con la provocante bellezza del suo corpo di corrompere anche i severi giudici che avrebbero dovuto condannarla (e si noti come il vezzeggiativo *blandula* riferito alla donna sia efficacemente opposto dal poeta all'aggettivo *graves* che qualifica i magistrati)⁴⁷⁰ richiama infatti alla mente la figura del *sapiens* apatico che, esclusivamente dedito alla ricerca della virtù, è ormai del tutto indifferente ai vizi e alle passioni della natura umana.

La finale precisazione che il vero nobile cena con povere stoviglie di terracotta e non vanta l'appartenenza ad una illustre casata si deve considerare un'ulteriore presa di distanza del poeta dai falsi modelli di *generositas* che sono stati precedentemente ricordati nel carme: quello della ricchezza, quello della stirpe e quello della dissolutezza.

Si tenga comunque presente che il motivo delle stoviglie di terracotta, che conferma lo stoico profilo del nobile marsuppiniano, è ricorrente nella letteratura latina. Oltre che in Giovenale (III 168: «Fictilibus cenare pudet»; X 24-25: «sed nulla aconita bibuntur fictilibus») e in Seneca (*Epistulae ad Lucilium* V 6: «Magnus ille est qui fictilibus sic utitur quemadmodum argento, nec ille minor est qui sic argento utitur quemadmodum fictilibus; infirmi animi est pati non posse divitias»; *Consolatio ad Helviam matrem* 12 3: «sumunt quosdam dies, cum iam illos divitiarum taedium cepit, quibus humi cenent et remoto auro argentoque fictilibus utatur»), lo si trova anche in Tibullo (*Elegiae* I I, 37: «[...] adsitis, divi, nec vos de paupere mensa / dona nec e puris spernite fictilibus. / Fictilia antiquus primum sibi fecit agrestis / pocula, de facili composuitque luto») e in Ovidio (*Met.* VIII 668: «[...] omnia fictilibus. Post haec caelatus eodem / sistitur argento crater»; qui *argentum* è ironico: anche il cratere è fatto di terracotta). La contrapposizione di *fictilia* e *argentum*, infatti, è per lo più topica nelle moralistiche polemiche contro il lusso.

90-94 Della vera nobiltà il poeta propone, oltre all'icastica raffigurazione del tipo che meglio di chiunque altro la incarna, anche una definizione astratta, che risponde esaurientemente all'incipitaria questione *quid sit nobilitas* (v. 1).

Sul modello di IUV. VIII 19-20 («Tota licet veteres exornent undique cerae / atria: nobilitas sola est atque unica virtus») il Marsuppiniano identifica inizialmente la *generositas* con la virtù e l'onestà, per poi precisare, subito dopo, che in realtà da virtù ed onestà essa deriva per diretta filiazione.⁴⁷¹ L'aggiunta del termine *probitas* a *virtus* e la correzione dell'identità tra virtù, onestà e nobiltà in un rapporto di discendenza della seconda dalle prime due sono delle interessanti variazioni che l'umanista apporta al passo del satirico latino, del quale conserva però l'idea di base che la nobiltà sia sostanzialmente una caratteristica morale. La concezione che il Marsuppiniano ha della virtù conferma, del resto, come il modello proposto sia fortemente influenzato dallo stoicismo: essa sola è considerata merito precipuo dell'individuo perché, al contrario del sangue e delle ricchezze, è dote che non può essere ereditata dagli antenati e neppure sottoposta alla mutevolezza della sorte. D'altronde, se la metafora a v. 93 della nobiltà

⁴⁷⁰ Il vezzeggiativo *blandula* ha la sua unica occorrenza nella letteratura latina classica nelle *Historiae Augustae* XXV 9 e in ADRIANO fr. 3.

⁴⁷¹ Cfr. I vv. 19-20 della satira VIII di Giovenale è una fonte sovente citata nel dibattito umanistico sulla nobiltà. Per la precisa e puntuale registrazione di tutte le sue occorrenze rinvio a BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, pp. XL-XLII, limitandomi in questa sede a ricordare soltanto che il copista del codice *H* annota i versi di Giovenale in margine a quelli del Marsuppiniano.

come l'ombra della virtù («[generositas] virtutem sequitur umbra velut») ne ricorda una analoga usata dal Niccoli nel dialogo poggiano: («umbra nescio que suboscura mentes nostras vexat, somniis simillima, que cum dormientes falsis imaginibus satis exagitarint, inania redduntur excitatis»),⁴⁷² la specificazione che non può essere ritenuta né un bene di fortuna, né un bene del corpo (e si noti a v. 94 l'anastrofe della congiunzione *aut*), proietta inequivocabilmente la stessa nobiltà nella categoria dei beni dell'anima.⁴⁷³

Il poeta si discosta dalla filosofia stoica solo, ma significativamente, per quanto attiene la valutazione dell'attività politica. Poiché essa non è considerata una vile passione che distoglie gli uomini dalla ricerca della verità, è proposto, come già sottolineato nella nota di commento ai vv. 76-83, un modello di *generositas* strettamente legato all'operosità e alla partecipazione civile. Al ripiegarsi verso uno sterile culto della virtù socialmente improduttivo il Marsuppini preferisce infatti la prospettiva di un forte impegno politico nella città, quotidiano e concreto.⁴⁷⁴ Giudicando nobile chi partecipa attivamente all'amministrazione dello stato o si adopera per l'utilità dei propri concittadini, il poeta si fa sostenitore e promotore dei valori dell'Umanesimo civile, che ha nel repubblicano Cicerone il suo eroe.⁴⁷⁵ La nobiltà dunque non è la virtù, ma un bene che si conquista con la virtù e con la rettitudine e si estrinseca nella solerte attività pubblica.

Inevitabile far riferimento, oltre al modello giovenaliano, anche a quello sallustiano dell'orazione di Mario (*Bellum Iugurthinum* 85). L'idea che virtù e probità sono le uniche e vere fonti di nobiltà, presuppone una lettura di carattere democratico che ricorda il discorso dell'*homo novus* contro l'arroganza e l'invidia dei nobili, che pretendono per sé (benché per lo più incapaci e debosciati) tutti gli onori e i riconoscimenti.

Per di più le argomentazioni del carne appaiono sostanzialmente allineate alla mentalità fiorentina stilizzata dal Niccoli con queste parole:

Habentur enim nobiles orti antiqua stirpe, quorum maiores functi officiis civitatis in rei publice administratione versati sint. Horum pars se ad mercaturam confert, pars titulo nobilium gaudens nulli exercitio dedita venatu et aucupio oblectatur.⁴⁷⁶

95-104 L'*explicit* del carne testimonia la difficoltà del poeta di adattare ai nuovi tempi il pensiero degli antichi, di far rivivere i valori della cultura latina in un contesto storico profondamente diverso. Se la questione della vera nobiltà è stata per lo più proposta nei termini di una questione morale e civile, la finale ammissione dell'esistenza di un eccezionale tipo di nobiltà che non esclude il possesso dei beni del corpo e della fortuna insieme a quelli dell'anima crea una evidente smagliatura nell'argomentazione del Marsuppini. L'idea che la *generositas* possa derivare dal possesso di ingenti ricchezze o dall'appartenenza ad una illustre casata, risolutivamente rifiutata nei precedenti versi, nel finale del carne è infatti accettata. Il caso del tutto straordinario rappresentato da quelli uomini che oltre a gestire ingenti patrimoni economici, discendono da un'illustre famiglia e vantano le più auree virtù, testimonia infatti l'ideale di una nobiltà ancor più perfetta, che non esclude il sostegno che i beni esterni possono arrecare all'uomo.

Si tenga presente inoltre che il poeta nell'*explicit* fa riferimento anche ad un quarto tipo di nobiltà che nel corso del carne in realtà non è stato discusso: quello che deriva dalla patria di origine.

⁴⁷² BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 77. Ma la metafora ricorda anche Cic. *Tusc* I 45, 109: «Etsi enim nihil habet in se gloria cur expetatur, tamen virtutem tamquam umbra sequitur»

⁴⁷³ La distinzione tra beni interiori, che sono anche gli unici veri beni e il cui possesso è sicuro, e 'beni' esteriori, *adventicia*, i quali non appartengono veramente a noi, ma sono sempre, essenzialmente, doni della fortuna, è un concetto fondamentale dell'etica stoico-cinica e del pensiero senecano.

⁴⁷⁴ La nobiltà teorizzata dal Niccoli nel dialogo di Poggio è civile solo in seconda istanza, cioè quando, grazie al perfezionamento morale perseguito da tutti gli individui, la società risulta interamente rinnovata.

⁴⁷⁵ Cfr. BARON, *La crisi del primo Rinascimento italiano*.

⁴⁷⁶ BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 46.

Se Poggio, in modo programmaticamente dilemmatico, chiude il suo dialogo con il congedo del Niccoli che lascia al lettore la possibilità di pensare ciò che vuole,⁴⁷⁷ il Marsuppini da parte sua, giungendo a conclusioni certe e definitive, non solo individua un modello eccezionale di nobiltà, che accomuna tutte quelle tradizionalmente riconosciute, ma lo esemplifica al lettore citando le figure dei contemporanei Cosimo e Lorenzo de' Medici.⁴⁷⁸

La finale individuazione di uno straordinario modello di nobiltà è subordinata a ragioni encomiastiche. Ritrando i due signori fiorentini come gli *exempla* di una rara forma di nobiltà che concilia l'integrità morale con il lustro della patria e quello della stirpe,⁴⁷⁹ e che non esclude, secondo l'idea sostenuta nel trattato poggiano dal deuteragonista Lorenzo, il possesso delle ricchezze, se queste sono adoperate correttamente per soccorrere gli amici, la patria o per esercitare la munificenza,⁴⁸⁰ il Marsuppini getta le basi (come già nel carme IV) del mito mediceo, in special modo cosmiano, che sarà poi compiutamente elaborato nelle opere di altri umanisti.⁴⁸¹

Non si potrà del resto fare a meno di notare che la lode dei patroni costringe il Marsuppini a prendere le distanze, per quanto concerne la natura delle ricchezze del nobile, dall'autorità aristotelica, citata nel dialogo poggiano dal Medici a supporto della propria teoria:⁴⁸²

Sed ut ad Aristotelem redeamus, is in quinto *Politicorum* libro scribit nobilitatem esse virtutem et *antiquas* divitias, et alio in loco nobiles videri dixit quibus existerent virtutes et divitie progenitorum. (mio il corsivo).

La necessità di non condannare gli indubbiamente ricchissimi Medici induce il poeta ad inserire nei versi conclusivi del carme un correttivo alle precedenti affermazioni topiche e a citare i loro nomi come esempi contemporanei di una nobiltà superiore perfino a quella di Fabrizio, Curio e Camillo. La metafora della nave che solca l'oceano per oltrepassare le colonne stabilite dal mitico Ercole (personaggio peraltro già citato a v. 73) è poi un chiaro invito alla moderazione, un'osservazione generale e morale: quanti riescono ad uguagliare lo straordinario modello di nobiltà personificato da Cosimo e Lorenzo sono sollecitati ad accontentarsi dei propri traguardi, a non voler sconfinare oltre.

Si dovrà osservare che già all'altezza cronologica de *Consolatio* i due fratelli Medici sono presentati come esempio eccezionale di virtù e felicità per tutta la comunità, perché uomini di nobile sangue, detentori di grandi ricchezze e di tutti i beni del corpo e dell'animo (rr. 649-656; 748-753; 1081-1083):⁴⁸³

⁴⁷⁷ «Utrius autem verior sit sententia hi viderint, quibus est acrius ingenium ad disputandum. Liberum est omnibus sentire quid velint» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 130).

⁴⁷⁸ Significativamente il Niccoli, dopo la rassegna delle diverse tipologie di nobiltà, afferma: «Quapropter fatebor ingenue neminem eorum iure appellari nobilem posse» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 58).

⁴⁷⁹ Si noti nel verso il chiasmo *clarus : patria – sanguine : clarior* ed il poliptoto *clarus-clarior*. Cfr. IV 157-158: «qui genere est clarus, summa probitate verendus, / qui lumen patrie presidiumque bonis».

⁴⁸⁰ Lorenzo: «Neque enim ex aliquo opidulo profectus eadem rerum utetur facultate ad gloriam consequendam qua Florentinus civis neque etiam Florentinus ex sola civitate nobilitatem assequetur» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà* p. 99). E a proposito delle ricchezze: «Ego Aristoteli herens ad nobilitatem comparandam non solum virtutem spectare arbitror, sed divitias, genus, patriam, corporis et fortune adiumenta. Nam divitiis liberalitas, grata omnibus virtus, in usum deduci valet» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 96). L'affermazione «divitie quidem, cum neque bone neque male, sed pro modo utentium habeantur [...]» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, pp. 98-100) è certo ricordo delle giustificazioni addotte da Seneca per difendere il suo patrimonio. Di contro il Niccoli sostiene che la nobiltà non può dipendere in alcun modo dalla ricchezza («Sed ne ex divitiis quoque ulla nobilitas elicietur, sive eas nobis ipsi comparavimus, sive accepimus relictas»: BRACCIOLINI, *La vera nobiltà* p. 60) e rivolgendosi a Lorenzo asserisce: «[...]neque hoc in te, Laurenti, existimes dictum, cuius patri, viro optimo atque humanissimo, tum prudentia atque industria, tum fortuna in comparandis opibus favit. [Divitie] nobilitare ergo nos minime possunt» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 60).

⁴⁸¹ Cfr. COPPINI, *Cosimo togatus*, pp. 101-19.

⁴⁸² BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 80. Cfr. ARISTOTELE *Politica* V.

⁴⁸³ RICCI, *Consolatoria*, pp. 411, 414, 424.

Praeterea eo statu rerum vos fortun posuit, ut quidquid agatis id nemini obscurum esse possit, sed in vos tamquam in virtutis exemplar omnium oculi coniciuntur. Nolite, ergo, vos maerori dedere, ne aliis malum exemplum praebeatis neve eam existimationem, quam tot praeclaris facinoribus consecuti estis, immodico maerore amittere velitis, sed famae potius ac opinioni consulite. [...] Etenim, cum clara patria, honestissimis parentibus orti sitis, amplissimae facultates vobis adsint, mulate clientelae, plurimi amici, non ita omnibus corporis et animi bonis accumulati estis, ut omnes nostra aetate vos tamquam unicum summae felicitatis exemplum intueantur. [...] Accessit huic felicitati ut vos, decus atque ornamentum nostri temporis, gigneret in summaque felicitate relinqueret.

Significativamente anche l'elogio della loro defunta madre, è sviluppato nella prosa con tutti gli elementi che definiscono il concetto di perfetta nobiltà: Piccarda Bueri può vantare una illustre discendenza (il poeta ricorda le gesta degli antenati Iacopo e Adoardo Bueri), la bellezza del corpo, il fortunato matrimonio che le garantisce la disposizione di un cospicuo patrimonio ed il possesso di tutte le principali virtù cristiane (cfr. *Consolatio* rr. 1004-1176).⁴⁸⁴ L'elemento più interessante che si nota nella prosa consolatoria resta comunque la digresione sulle preziose suppellettili dei Medici, che tanto collima col riferimento alle posate di terracotta citate a v. 89 del carne (*Consolatio* rr. 1122-1135).⁴⁸⁵

Nam, cum tot villas magnificas domumque amplissimam habeatis, quibus cotidie multi hospites acciperentur, splendidaque celebrarentur convivia ad quae ornanda multa lauta ac varia supellectile opus esset non modo unquam aliquid defuit, sed semper satis superque fuit. Qua in re illud maxime admiror, nullum fuisse tam celebre convivium, ut domi aliquis strepitus aut sollicita expectatio esse videretur. Nam, quemadmodum diligentes agricolae sua instrumenta variis in locis collocant, ut petenti nullus sit labor, ita eam universam supellectilem tanto ordine variis in locis discluserat, ut quaerenti omnia praesto forent, ut librum Xenophontis qui Oeconomicon inscribitur legisse videretur.

Davide Canfora sostiene che anche il Marsuppini, al pari di tutti gli altri autori che scrivono *de nobilitate* dopo Poggio e che a lui più o meno espressamente si richiamano, non coglie l'apertura *in utranque partem* del dialogo: non commette l'errore di Quirini o del Caracciolo di ridurre l'opera dell'amico a una semplice questione campanilistica, ma neppure coglie l'idea potentemente innovativa che in quell'opera è espressa.⁴⁸⁶ Alla rassegna delle molteplici varietà locali di *nobilitas* declamata dal Niccoli è sottintesa infatti l'idea del Bracciolini che in realtà la nobiltà non esista: poiché concetto che non si può definire in termini univoci e ovunque validi essa si configura soltanto come una categoria vuota escogitata dalla stoltezza degli uomini.⁴⁸⁷

L'interpretazione dell'elegia di Francesco Tateo, che la colloca al di fuori dell'equazione dantesca nobiltà-virtù, e ne sottolinea l'impostazione aristotelica del *De nobilitate* landiniano, sembra preferibile.⁴⁸⁸ È vero che nel carne l'idea centrale di Poggio circa l'esistenza o meno della nobiltà si riduce alla consueta questione se essa discenda dall'animo o piuttosto dalla

⁴⁸⁴ RICCI, *Consolatoria*, pp. 422-27.

⁴⁸⁵ RICCI, *Consolatoria*, p. 426.

⁴⁸⁶ Cfr. *Tre trattati di Lauro Quirini sulla nobiltà*, edizione critica a cura di K. KRAUTTER, con la collaborazione di P. O. KRISTELLER - H. ROOB e con una introduzione di P. O. KRISTELLER, in *Lauro Quirini umanista*, studi e testi a cura di K. KRAUTTER - P. O. KRISTELLER - A. PERTUSI - G. RAVEGNANI - H. ROOB - C. SENO, raccolti e presentati da V. BRANCA, Firenze, Olschki, 1977; T. CARACCILO, *Opuscoli storici editi e inediti*, a cura di G. PALADINO, Bologna, Zanichelli, 1934-1935.

⁴⁸⁷ Così il Niccoli: «Hec igitur tanta tamque pervagata rerum varietas mihi persuadet nichil hanc vestram nobilitatem esse preter pompam quandam ac inanem fastum ab stultitia hominum et vanitate confictum. Verum, ut missas paulum faciamus vulgares opiniones, me quidem ratio ipsa recte considerantem hortari atque admonere videtur nullam esse hanc decantatam nobilitatem» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 70). Ed anche: «Ex quibus apparet nihil esse hanc [nobilitatem] preter iactantiam quandam, que nos deliros efficiat» (BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 76).

⁴⁸⁸ BRACCIOLINI, *La vera nobiltà*, p. 12.

nascita, ma il Marsuppini, risolvendo in una finale conciliazione le due teorie dibattute nell'opuscolo *De vera nobilitate*, mostra proprio di leggere l'opera di Poggio *in utramque partem*.

PREMESSA AL CARME X

Questa è la prima di due composizioni che il Marsuppini dedica all'amico Maffeo Vegio. La sua precedenza rispetto all'altra (la serie di distici XV-XXII) nella successione della raccolta sembra corrispondere ad una priorità cronologica. Il carme può infatti essere datato con un margine di approssimazione agli anni 1428-1431, sulla base dei riferimenti che si leggono nel testo alle principali opere epiche del Lodigiano, delle quali si conosce con sicurezza la data di pubblicazione.

L'interesse che il carme suscita nel lettore è molteplice. Colpisce in prima stanza lo sperimentalismo metrico del poeta: il Marsuppini si prova infatti in un testo di gliconei ed asclepiadei alternati, un sistema strofico difficile, tipico dei *Carmina* oraziani. Orazio, del resto, unitamente all'altro grande poeta augusteo, Virgilio, si configura fin dall'esordio del carme il principale modello di riferimento per l'elaborazione dei versi, con il quale l'umanista instaura un rapporto competitivo, di emulazione. Sapiente appare tuttavia la combinazioni di fonti, 'tessere' e allusioni anche di altri autori classici.

X

Carolus Maffeo Vegio sal<utem>

Felix Tartara qui nigra

Ditis non tremuit, nec Rhadamanteum

horret iudicium sua

fidens mente bona, nec, sibi conscius,

ullas pertimuit minas 5

insani maris, at letus et impiger

currens per stadium et datam

fatis curriculo pervenit ad diem!

Felix qui, bona Diis data

contentus placida corripens manu, 10

summo sacra facit Iovi

et numquam queritur quod sibi sors mala

contingat (miser!) aut nigro

vicinam segetem lumine conspicit,

quamvis pernimum sua 15

messis fertilior ruperit horrea!

Metro: gliconei ed asclepiadei alternati.

[$L N C A L^2 L^3 N^5 O^3 S$]

Tit.] Karolus Aretinus Maffeo Vegio salutem $A L^3$, Karolus Arretinus Maffeo Vegio salutem L^2 , Karolus Arretinus Maffeo Vegio sal<utem> N^5 , C<arolus> Maffeo Veggio s<alutem> d<icit> C, Carolus Arretinus Maffeo Vegio sa<utem> O^3 , Ad Maffeium Vegium S 1 Tartara ex Tartaria N , ex Tartarea C 2 Ditis] Diris L , Dyus $N C$ Rhadamanteum] Rhadamantium S 6 at] et $A C S$ 10 corripens] corripieris L 12 sibi sors] sors sibi $N C$ 16 om. A

Totum carmen confer cum HOR. *Epod.* II; VERG. *Georg.* II 458-512; SEN. *De brevitae vite*, XVIII 2; *De otio* 1-3 SEN. *De brevitae vite* XI 2; *De tranq. animi* XI; CLAUDIAN. *Rapt. Pros.* I 27 1 Tartara...nigra: VERG. *Aen.* VI 134-135; OV. *Tr.* I 2, 22 2 Rhadamanteum...iudicium: VERG. *Aen.* VI 566-569; CIC. *Tusc.* I 5, 10 4 sibi conscius: cfr. LIV. XXXIII 28, 6; PLIN. *Ep.* V 8, 2; QUINTIL. *Inst. or.* X 1, 126; CLAUDIAN. *Carm. min.* XLVIII 9 9-10 VERG. *Georg.* II 458-512 13-16 VERG. *Georg.* I 158; SEN. *De beneficiis* VII 5, 2 14 vicinam segetem: IUV. XIV 140-144; PERS. VI 12-14; OV. *Ars* I 347-350 16 ruperit horrea: VERG. *Georg.* I 49; VERG. *Georg.* II 518

Felix qui ingenio bono
 profundis tenebris invenit abditum
 verum, nec populi levis
 curis aut studiis ducitur inscius! 20
 Non illum ambitio aut honor
 torquet trigeminus, fratribus aut piis
 sevas intulerit manus
 audax, divitiis insatiabilis;
 sed semper choreis iuvat 25
 Musarum cupidum nectere brachia
 Nymphis et Satyris simul.
 Tum certare lyre carmine consono
 Thebano mage, seu mage
 Lesboo cupias aut Teio, quibus 30
 princeps in Latio doctus Horatius
 usus, sepe meas canens

18 profundis] immensis *S* abditum] abductum *N* 20 ducitur] dicitur *C S* 22 trigeminus]
 trigeminis *C*, tergeminus *S* 23 intulerit] intuleris *N* 27 Satyris] sacris *L*³ 30 Lesboo] Lestoo *L*
 aut Teio] aut Reio *L*³, Teio aut *S*

17-20 SEN. *De vita beata* 1, 5; 2, 2; 4, 5; *De constantia sapientis* 19, 1; 14, 4; *De brevitae vite* I 1; XVIII
 1-2; CIC. *Nat. deorum* I 16, 43; I 36, 101; III 15, 39; HOR. *Epod.* XVI 37; *Ep.* I 1, 76; *Carm.* II 16, 39-40;
 III 1; III 2, 21-24; III 3, 1-4 17-18 CIC. *Tusc.* I 19, 44-45; HOR. *Ep.* I 1, 11; STAT. *Silv.* II 2, 138-139;
 SEN. *De vita beata* V 2; *De brevitae vitae* II 3; *De otio* 2, 1; 3, 1; CIC. *Nat. deorum* I 2, 4; 5, 11-12; I 32,
 91; 34, 94 19 populi levis: HOR. *Epist.* II 1 108; CIC. *Philip.* V 49; *Ep. ad Atticum* II 1, 6 21-22
 honor...trigeminus: HOR. *Carm.* I 1, 8 23 sevas...manus: OV. *Am.* I 13, 14; STAT. *Theb.* VI 318; X
 886; SEN. *Herc. O.* 429 26 PROP. III 5, 20 nectere brachia: STAT. *Ach.* I 319-320; HOR. *Ars* 79-
 82; OV. *Met.* VIII 746-748 30-32 HOR. *Serm.* I 10, 31-35; *Ep.* I 19, 21-33

dulci dum numero ferit
 aures, continuit carmina fistula.
 Te, Veggi, similis furor 35
 nuper corripuit, scribere disticha
 dum temptas avidus mihi;
 sed iam non humilis, iam pede Homérico
 heroas canis et feram
 reddis non licitis Colchida amoribus. 40
 Iam iam non peries: fides
 nobis siqua manet, iam tibi laurea
 vati (nec levis auguror,
 si non posteritas venerit invida
 aut ingrata laboribus) 45
 cinget sic merito tempora Delphica.

34 aures] mures *C*
 levis] levius *N C*

35 te] me *L*, Ve *N* Veggi] Vegi *N*⁵ *O*³, Vegge *C*

38 iam *om. N* 43

33-34 ferit aures: OV. *Tr.* IV 10, 49-50; SEN. *Ep. ad Lucil.* LXXXIII 7; QUINTIL. *Inst. or.* VIII 5, 13; MACR. *Sat.* VI 4, 11 **34** carmina fistula: HOR. *Carm.* IV 12, 10 **39-40** cfr. HOR. *Epod.* V 61-66; XVI 58; ERODOTO *Storie* I 2 **44** SIL. IV 399-400.

Carlo saluta Maffeo Vegio

Felice colui che non teme il nero Tartaro di Dite, non paventa la sentenza di Radamanto, confidando unicamente nella sua buona condotta, né, consapevole di sé, teme le minacce [5] del mare furioso; ma, lieto e operoso, correndo per lo stadio, si affretta a raggiungere il giorno assegnatogli dai fati!

Felice colui che, prendendo contento, con mano serena, i beni che gli sono stati concessi dagli dei, [10] ringrazia il sommo Giove, mai si lamenta della sorte avversa (misero!) o scruta con occhio torvo il raccolto del vicino, anche se la sua messe [15] troppo più abbondante ha rotto i granai!

Felice colui che col suo valido ingegno scopre la verità nascosta dalle profonde tenebre e non si lascia trascinare, incosciente, dalle preoccupazioni e dalle passioni del popolo volubile! [20] Non lo lusinga l'ambizione o il triplice onore, non rivolge, audace e insaziabile di ricchezze, le mani feroci contro i fratelli pii; ma sempre, pieno di desiderio, [25] intreccia le braccia con quelle delle Ninfe e dei Satiri nei cori delle Muse. Allora tu potresti desiderare di entrare in gara con gli armoniosi versi lirici di Tebe o di Lesbo o di Teio, [30] versi usando i quali per primo in latino Orazio, mentre spesso cantando ha colpito con dolce ritmo le mie orecchie, ha composto poesie.

Un furore simile a quello di Orazio, Vegio, [35] ti ha recentemente travolto, mentre tenti avido di scrivere distici per me; ma già con stile sublime e piede omerico canti gli eroi e restituisci la fiera Colchide a non leciti amori. [40] Non morirai: se io mi merito fiducia (vaticinio con cognizione di causa, sempre ammesso che i tempi futuri non siano invidiosi o irriconoscenti alle tue fatiche), [45] la corona di alloro destinata ai grandi vati cingerà meritatamente le tue delfiche tempie.

NOTE DI COMMENTO

2. Radamanteum: Radamanto, figlio di Zeus e di Europa, fratello di Minosse, uno dei giudici dei morti, esempio mitico della giustizia legislatrice, tradizionalmente collocato tra gli uomini giusti nell'Elisio. La forma aggettivale che il Marsuppini deriva dal nome proprio del personaggio mitologico è una *hapax*. "Rhadamanteum", infatti, non ha attestazioni nella letteratura latina classica.

1-9 Il carme epistolare per Maffeo Vegio testimonia la grande abilità prosodica e lo sperimentalismo metrico del Marsuppini: l'umanista si prova in un testo di gliconei ed asclepiadei alternati, un sistema strofico difficile, tipico dei *Carmina* oraziani.

Orazio, unitamente a Virgilio, è nel carme, oltre che un modello metrico, anche un modello strutturale e tematico. Da *Epodi* II, ma soprattutto da *Georgiche* II 458-512, l'umanista deriva infatti il modulo del μακαρισμός. All'incipitario «beatus ille» oraziano e «fortunatus et ille» di *Georg.* II 493, il poeta preferisce la formula virgiliana «felix qui» di *Georg.* II 490, tre volte efficacemente ripetuto in anafora ai vv. 1, 9 e 17.⁴⁸⁹

La prima definizione di felicità è una definizione in negativo: è apostrofato 'felice' chi può vantare una condotta morale irreprensibile, chi non teme la severa sentenza dei giudici infernali,

⁴⁸⁹ VERG. *Georg.* II 458: «O fortunatos nimium»; 459: «fortunatus et ille».

chi, conducendo una vita operosa, affronta la morte con serenità senza temere le insidie del mare. Il rinvio ai vv. 490-92 del secondo libro delle *Georgiche*, quelli in cui il poeta appella felice il saggio epicureo che ha vinto la paura superstiziosa attraverso l'illuminazione filosofica, è palese: «qui potuit rerum cognoscere causas / atque metus omnis et inexorabile fatum / subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari». Il tema del disprezzo della morte e della sorte è infatti un tema filosofico, spesso trattato come una delle principali prerogative del saggio, non solo epicureo. Secondo quanto afferma Seneca in *De tranquillitate animi* XI, infatti, la paura della morte impedisce all'uomo di vivere.

L'espressione «ullas pertimuit minas / insani mari» che si legge ai vv. 5-6 del carme rinvia invece ad Orazio, perché è una evidente rielaborazione del v. 6 dell'*Epodo*: «neque horret iratum mare». L'immagine della tempesta in mare è topica per indicare il rivolgimento della sorte. Ad essa il Marsuppini aggiunge quella dell'uomo che trascorre la propria vita affrettandosi lieto e sollecito verso la morte (*datam fatis pervenit ad diem*, "il giorno assegnatoli dal fato")⁴⁹⁰ come un corridore nello stadio, che non solo non teme di raggiungere la propria meta, ma la ambisce, per conseguire la vittoria. L'immagine ricorda da vicino quella impiegata da Seneca in *De brevitate vite* XI 2: «quandoque ultimus dies venerit, non cunctabitur sapiens ire ad mortem certo gradu».

Da sottolineare l'aggettivo *impiger* a v. 6, che ribadisce la condanna contro la pigrizia e l'inerzia, ampiamente sviluppata dal poeta in relazione alla definizione di vera nobiltà già nel precedente carme IX; la costruzione chiasmica *Tartara : tremuit - horret iudicium* ai vv.1-3 e l'anastrofe *datam...ad diem* ai vv. 7-8.

Si tenga inoltre presente che già in un carme precedente della raccolta il poeta ha avanzato una prima definizione di uomo felice. A IV 109-110 si legge infatti «Es felix igitur! Igitur si dicta Solonis, / in te fortune nulla relictia via est». Il Marsuppini si rivolge all'amico Bruni, da poco scomparso, invitandolo a considerarsi felice, perché fino all'ultimo dei suoi giorni non ha potuto godere di tutti i beni possibili, per merito della sua virtù anziché della volubile fortuna.

9-16 Il poeta propone una seconda definizione di felicità, non più in negativo, ma in positivo: felice è infatti detto chi si accontenta dei beni che ha ricevuto in sorte, chi ringrazia sempre la divinità, senza mai lamentarsi delle proprie avversità o delle maggiori fortune che capitano agli altri.

Quello dell'inopportunità del lamento degli uomini contro gli dei è un motivo tipico nella poesia del Marsuppini. Lo si trova infatti già formulato in relazione al tema dell'ingiusta morte che stronca la vita anche ai più meritevoli uomini di cultura nella lunga elegia funebre per il Bruni (IV 111-112: «Ergo quid optamus, quid numina magna querelis / tundimus inque deos verba nefanda cadunt?»), e, prima ancora, nella *Consolatio* (rr. 385-86: «Quid ergo Deum aut naturam accusamus, si ea conditione utimur qua nati sumus?»).⁴⁹¹

Una nota a margine merita il v. 10: il significato del verbo *corripere*, che propriamente indica una appropriazione fatta con forza, prepotenza o rapacità, è attenuato dagli aggettivi *contentus* e *placida*, strategicamente impiegati dal poeta per sottolineare la benevola disposizione d'animo e la mitezza di chi, energicamente e senza timore, compie l'azione (*placida manu* è un ipallage).

I modelli classici di riferimento per l'elaborazione di questi versi sono ancora Orazio e Virgilio. Dal primo il Marsuppini deriva infatti il motivo della giusta misura, che gli permette di condannare senza riserve quanti eccessivamente si rammaricano o si esaltano per quello che hanno; da entrambi l'ambientazione agreste, che fa da sfondo alle sue argomentazioni. L'immagine della campagna che emerge dalle opere dei due poeti classici è però sostanzialmente diversa da quella dell'umanista.

Nell'epodo Orazio descrive la vita dei campi in toni idilliaci, presentando un articolato elenco dei suoi vantaggi e dei suoi benefici, implicitamente e polemicamente opposti ai disagi

⁴⁹⁰ Per la definizione di 'fato' cfr. nota di commento IV 4.

⁴⁹¹ RICCI, *Consolatoria*, p. 402.

della vita in città (cfr. *Epist.* I 14 10). Stesso discorso vale per Virgilio, che oppone alle discordie, alla corruzione e all'insensato lusso cittadino, la quiete, la giustizia e la semplicità che contraddistinguono la vita nei campi. Nel carme del Marsuppini non si rileva alcun accenno al classico dibattito città-campagna e la vita rurale, ben lungi dall'essere mitizzata, è rappresentata già pericolosamente insidiata dai vizi degli uomini: l'invidia e l'avarizia.⁴⁹² L'eterna insoddisfazione umana e, di conseguenza, la gelosia per l'altrui sorte, immancabilmente ritenuta migliore (tema centrale di Orazio, *Satyrae* I 1) è rappresentata nel carme con immagini virgiliane: l'agricoltore che guarda con malocchio il ricco raccolto del vicino (vv. 13-14: «[...] nigro / vicinam segetem lumine conspicit») ricorda infatti *Georgicae* I 158 («heu magnum alterius frustra spectabis acervom»), mentre l'immagine del granai stracolmi *Georgicae* I 49 («illius immensae ruperunt horrea messes»). Il motivo della maggiore ricchezza del vicino, in relazione alla condanna dell'avarizia, è comunque tipico nella letteratura latina. Alla suggestione virgiliana si può infatti aggiungere quella di Persio VI 12-14 («hic ego securus vulgi et quid praeparet auster / infelix pecori, scurus et angulus ille / vicini nostro quia pinguior»), di Giovenale XIV 140-144 («Ergo paratur / altera villa tibi; cum rus non sufficit unum / et proferre libet finis maiorque videtur / et melior vicina seges, mercaris et hanc et / arbusta et densa montem qui canet oliva») oppure di Ovidio *Ars* I 347-350 («Sed cur fallaris, cum sit nova grata voluptas / et capiant animos plus aliena suis? / Fertior seges est alienis semper in agris, / vicinumque pecus grandius uber habet»).

Fermo restando che il modello di riferimento per l'elaborazione di questi versi è Virgilio, si può osservare che il rapporto che con esso il Marsuppini intrattiene è emulativo. Il poeta infatti potenzia le suggestioni poetiche delle *Georgiche*, in un caso enfatizzando il motivo della vista, il senso tramite il quale l'invidia si insinua negli animi umani (è particolarmente efficace l'espressione *nigro lumine* che, attraverso la ripresa dell'aggettivo già impiegato a v. 1 per qualificare il regno infernale, sottolinea come lo sguardo nei confronti del vicino sia bieco e malevolo), nell'altro quello della sovrabbondanza di cui l'avidò non è mai soddisfatto (l'idea dell'eccedenza e, conseguentemente dell'inutilità dell'invidia, oltre che con l'immagine dei granai tanto stracolmi da scoppiare, è resa con il comparativo assoluto *fertior* e l'avverbio *pernimum* con un accezione negativa, sostanzialmente diversa da quella virgiliana che riconosce nell'eccesso di messe un segno della fortunata vita in campagna).

17-20 Il carme prosegue nella definizione in positivo dell'uomo felice, che, attraverso una perifrasi ed una circonlocuzione, è ora identificato nel saggio e nel filosofo. La ricerca della verità, che, topicamente nascosta dalle profonde tenebre dell'ignoranza, deve essere svelata e rivelata (cfr. *STAT. Silv.* II 2, 138-139: «at nunc discussa rerum caligine verum / aspicias» e *CIC. Tusc.* I 19, 44-45: «praecipue vero fruentur ea; qui tum etiam, cum has terras incolentes circumfusi erant caligine, tamen acie mentis dispicere cupiebant»), è infatti un compito precipuo della speculazione filosofica.

Le espressioni *populi levis* (impiegata da Orazio in *Epist.* II 1, 108 per ridicolizzare e condannare la divampante passione dello scrivere che ha colpito tutti gli uomini, anche i più rozzi ed incapaci) e *inscius* (aggettivo, quest'ultimo, evidentemente contrapposto a *conscius* del v. 4) sono del resto inequivocabili spie linguistiche che rinviano al tradizionale motivo stoico dell'opposizione del *sapiens*, il saggio che si dedica all'investigazione delle questioni più alte e sublimi (la *veritas*) alla folla degli *stulti*, incapaci di elevare le loro menti dalle passioni terrene.

21-22 *honor trigeminus*: i triplici onori (questura o edilìtà, pretura e consolato).

21-24 Il Marsuppini affronta un motivo ancora specificamente oraziano e virgiliano: la preferenza dell'*otium* al *negotium*, della vita contemplativa a quella attiva. Il saggio è infatti lodato non solo perchè mediante lo studio progredisce nella conoscenza della verità e non si

⁴⁹² Virgilio esclude che il contadino possa essere travolto dall'invidia: cfr. *Georg.* 498-99: «neque ille / aut doluit miserans inopem aut invidit habenti».

lascia travolgere dalle basse preoccupazioni e passioni del volgo, ma anche perché immune dall'ambizione della carriera politica. La brama di onori è condannata come il male peggiore dell'umanità perché, secondo l'elaborazione del mito classico dell'età del ferro, causa scatenante violente guerre fratricide: stravolge infatti le menti degli uomini, rendendole audaci e crudeli, capaci di ogni empietà. Ad Orazio e alla suggestione virgiliana di *Georgicae* II 490-496 e 510 («Illum [sc. agricolam] non populi fascēs, non purpura regum / flexit et infidos agitans discordia fratres»; «[...] gaudent perfusi sanguine fratrum») si unisce però in questi versi anche la suggestione catulliana «perfudere manus fraterno sanguine fratrum» (LXIV 399), a ribadire come la brama di ricchezza e di potere siano le cause della totale dissoluzione dei rapporti affettivo-familiari, della non distinzione fra lecito e illecito.

Il motivo dell'avarizia, nel carme già espresso ai vv. 15-16 con un'immagine agreste, è ribadito dal Marsuppini con l'espressione *divitiis insatiabilis* anche a v. 24, per sottolineare come neppure la vita in città, e in particolare quella politica, sia risparmiata da un vizio così pernicioso. La metafora dell'avarizia come di una fame inappagabile è del resto speculare a quella della sete inestinguibile, che si legge anche a VII 15-18, relativamente alle diverse motivazioni che spingono il mercante e Ciriaco a mettersi in viaggio per mare (accrescere il proprio giro d'affari in un caso, approfondire la propria conoscenza del mondo antico nell'altro: «Hic maria et ventos et duros perferet imbres, / ut sibi quam grandes accumulentur opes, at tu non gemmis, non fulvo carperis auro, / sed res antiquas querere magna sitis»).

25-27 Alla cruenta rappresentazione degli uomini che si macchiano le mani con il sangue fraterno o quello degli innocenti è opposta dal Marsuppini la serena scena boschereccia della danza delle Muse, delle Ninfe e dei Satiri (una metafora per indicare l'attività poetica), secondo il già citato modello virgiliano di *Georgicae* II 493-496: «Fortunatus et ille deos qui novit agrestis / Panaque Silvanumque senem Nymphasque sorores. / Illum non populi fascēs, non purpura regum / flexit et infidos agitans discordia fratres». Si noti tuttavia che il Marsuppini riprende le immagini virgiliane in ordine invertito: prima quelle esecrabili dei conflitti fratricidi che turbano la vita politica della città, poi quella serena dei boschi (Virgilio introduce prima l'immagine della danza nei boschi, poi quelle deplorabili delle lotte civili).

28-34 *carmine consono thebano...Lesboo ...Teio*: allusione ai poeti Pindaro di Tebe, Saffo di Lesbo ed Anacreonte di Teio.

L'immagine del poeta intento a “gareggiare” con gli autori antichi e a misurare la propria abilità poetica in quei metri greci di cui Orazio per primo si avvale nella latinità (il verbo *certare*, rinvia evidentemente ad un atteggiamento emulativo e competitivo nei confronti dei modelli classici) è raffigurazione di tutta la poesia umanistica e dello stesso Marsuppini impegnato nella composizione della poesia.

Che l'umanista apprezzasse particolarmente i poeti greci Pindaro, Saffo e Anacreonte, conosciuti per il tramite del *doctus* autore latino, ma verisimilmente anche negli originali greci, lo si può dedurre dalla loro menzione anche in altri carmi. I nomi di Saffo e Anacreonte sono citati a V 11 e 13 nel proprio canone elegiaco, mentre Pindaro, esplicitamente alluso a IV 87-90 con l'aneddoto della morte nel grembo dell'amato Teoseno, è ripreso direttamente in *Consolatio* rr. 340-48 («Et in primis, nonne thebanus ille Pinadarus, qui omnibus lyricis facile praestat, cum hominem umbrae somnium esse dixerit, ita ante oculos vitam nostram posuit, ut neque expressius neque elegantius humana fragilitas exprimi queat? Parum enim sibi visum est mortalium vita somnio aut umbrae conferre, nisi umbrae somnium diceret; quod, profecto, non minus verum quam elegans ducendum est»), sia indirettamente, attraverso la mediazione oraziana, a IV 72 («omnes, ah miseri!, somnia et umbra sumus»).

La particolare predilezione per Orazio, finora sottintesa dalla ripresa di temi, ‘tessere’ e metri riconducibili delle sue opere, è dichiarato esplicitamente ai vv. 31-34 del carme. Nel poeta augusteo, infatti, il Marsuppini individua un autore coltissimo, che ha permesso alla cultura

latina di conoscere il ritmo della poesia greca. La padronanza e la dimestichezza con metri assai difficili son dunque le principali ragioni dell'apprezzamento del poeta, che si rappresenta piacevolmente colpito dalla dolcezza sonora della lirica greca, da Orazio riprodotta con abilità nelle sue opere.

D'altra parte che quello metrico-fonico fosse per il Marsuppini un aspetto fondamentale della composizione poetica lo si deduce, oltre che dalla dichiarazione di questi versi, anche dalle sue traduzioni metriche di poesia greca. Il riferimento è ovviamente alla versione in esametri latini del primo e nono libro dell'*Iliade* (1452) e a quella, cronologicamente precedente, della *Batracomiomachia* pseudomerica (1431). Proprio la traduzione della *Batracomiomachia* si rivela particolarmente interessante ai fini del nostro discorso, perché nella lettera prefatoria a Giovanni Marrasio il poeta racconta come inizialmente si fosse accinto a tradurre l'operetta in prosa, ma il buon gusto e il senso artistico lo abbiano ben presto costretto ad optare per il non facile compito di una traduzione in versi.⁴⁹³ Come ben sottolineato da Renata Fabbri, il Marsuppini ha un'intuizione notevole anche se teoricamente non approfondita: per primo nel nostro Umanesimo percepisce che la latinizzazione di un'opera poetica deve proporsi di imitare il modello anche sotto il profilo metrico e fonico.

Lo stesso sperimentalismo metrico-prosodico che contraddistingue la produzione creativa ed originale del Marsuppini non potrebbe spiegarsi, se non riconoscessimo nel ritmo e nella musicalità dei versi una prerogativa rivendicata dal Marsuppini alla poesia.

Non escludo del tutto che l'importanza dell'aspetto fonico su cui il poeta mette l'accento sia nella lettera al Marrasio sia in questi versi per il Vegio, possa sottintendere una fruizione prevalentemente orale dei testi poetici. La stessa immagine delle orecchie colpite dalla melodia dei versi che si legge in questa poesia (vv. 32-34: *sepe meas canens / dulci numero ferit / aures*), potrebbe far riferimento alla dimensione scolastica ed accademica (frequentata dal poeta dapprima come allievo, poi come maestro) in cui i testi erano letti e spiegati a voce alta.

Il riferimento esplicito alla musicalità della poesia oraziana, capace di incantare il suo uditore, è ad ogni modo particolarmente efficace perché rinvia ad un'analogo giudizio critico espresso da Ovidio in *Tristia* IV 10, 49-50. Il poeta elegiaco, rivolgendosi ai posteri per fornire loro alcune informazioni autobiografiche, ricorda come fin da ragazzo amasse comporre versi e frequentare con devota ammirazione i poeti del tempo. Unitamente ai nomi di Macro, Propertio, Pontico, Basso, Virgilio e Tibullo, Ovidio cita quello di Orazio in questi termini: «Et tenuit nostras numeros Horatius aures, / dum ferit Ausonia carmina culta lyra». Appare evidente che il debito del Marsuppini nei confronti di Ovidio è più profondo di una semplice ripresa verbale. Con le parole *sepe meas canens / dulci numero ferit / aures*, infatti, il poeta presenta Orazio come un maestro di stile insuperato, a cui tutti i poeti, antichi e moderni, continuano a rivolgere la loro attenzione, inserendo così il proprio apprendistato poetico all'interno di una ben definita tradizione letteraria. Non ultimo rivendica per sé la speranza di esserne un degno successore: così come Ovidio è consapevole di essere nel genere elegiaco erede di Gallo, Tibullo e Propertio, ma al tempo stesso modello di quanti verranno dopo di lui (vv. 51-56: «Successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi; / quartus ab his serie temporis ipse fui. / Utque ego maiores, sic me coluere minores, / notaque non tarde facta Thalia mea est»), l'umanista dichiara ai suoi lettori il proprio debito nei confronti del poeta augusteo, ma anche, implicitamente, il desiderio di essere un degno epigono.

40 *feram...Colchida*: la maga Medea, implicitamente allusa attraverso il riferimento alla sua patria, la Colchide, regione dell'Asia occidentale.

35-40 In chiusura il poeta apostrofa direttamente l'*avidus* Vegio per celebrarne gli straordinari meriti letterari. L'avidità qui richiamata è chiaramente un valore positivo perché riferita al

⁴⁹³ L'epistola è pubblicata dal ms. 913 della Biblioteca Riccardiana di Firenze dal Sabbadini (*Biografia di Giovanni Aurispa*, pp. 176-78) e su completo riesame della tradizione in MARRASII *Angelinetum*, pp. 152-55. *Ivi*, pp. 155-60, si legge anche la lettera di risposta del Marrasio al Marsuppini.

desiderio di conoscenza e di cultura, alla facilità versoria e compositiva dell'amico. Analogamente a quanto accade nel carme VII (vv. 15-18), ad un primo esempio di avidità da deplorare, quella dei beni materiali, il poeta ne oppone uno da lodare, quello che ha per oggetto la conoscenza e la cultura. L'avidità, dunque, per il Marsuppini non sembra costituire un male in sé e per sé, perché la sua condanna o la sua esaltazione dipende solo ed esclusivamente dalla qualità di ciò che è desiderato.

Dal carme si deduce anche che il Vegio ha da poco deciso di abbandonare la poesia ludica (*humilis* a v. 38) per esordire in un genere più alto ed impegnato. La composizione dei *Distichorum libri duo*, di cui il Marsuppini è dedicatario, si è infatti recentemente interrotta (vv. 35-38: «Te, Vegi, simil furor / *nuper* corripuit, scribere disticha / dum temptas avidus mihi; sed iam [...]»; miei i corsivi),⁴⁹⁴ perché l'amico è stato travolto dal *furor* poetico, da quella stessa ispirazione divina che ha soccorso l'ingegno di Orazio nell'ardua impresa di comporre carmi in metri greci (da notare la ripresa del verbo *corripere*, già impiegato a v. 10 e come la composizione delle opere epiche sia descritta già in atto: *iam canis*). Il riferimento al *pede Homérico* (v. 38), del resto, non lascia dubbi circa la nuova ambizione del Vegio di provarsi nel genere alto e solenne della poesia epica.

Mentre l'affermazione «feram / reddis non licitis Colchida amoribus» allude senza alcun dubbio al poemetto del *Vello d'oro* scritto dal Vegio a Pavia nel 1431, la generica espressione «heroas canis» può essere riferita sia al *Supplementum* al XII libro dell'*Eneide* (pubblicato nel 1428), sia al poemetto di Astianatte (pubblicato nel 1430).⁴⁹⁵ Pur restando di fatto irrisolvibile l'incertezza a quale delle due opere il Marsuppini intendesse far riferimento nel verso, il suo carme può essere datato con sicurezza agli anni 1428-1431, o, più restrittivamente, al biennio 1430-1431.

Si tenga inoltre presente che i versi del Marsuppini forniscono delle preziose indicazioni anche per quel che riguarda la data di composizione dei *Distichorum libri duo* del Vegio. Pur considerando accettabile che la data della loro pubblicazione e diffusione possa coincidere, secondo quanto ipotizzato da Luigi Raffaele, con il 1439, anno in cui il Lodigiano si trova a Firenze per seguire le trattative del Concilio, si deve prendere atto che la loro stesura non fu estemporanea, ma dilazionata negli anni, perché interrotta dall'urgenza dell'autore di cimentarsi in opere epiche di più ampio respiro. Il loro progetto fu però precoce, cronologicamente precedente, senza alcun dubbio, al 1431.

L'ipotesi di una lunga e discontinua gestazione dei *Distici* pare la più probabile, perché il Marsuppini rappresenta l'amico ancora nell'atto di attendere alla loro scrittura. Il verbo *temptas* è coniugato all'indicativo presente; se l'allestimento dei due libri fosse stato già concluso, c'è ragione di credere che il poeta avrebbe utilizzato un tempo passato.⁴⁹⁶ La possibilità che l'opera fosse già pronta e confenzionata nel 1431, ma che il Vegio l'abbia divulgata solo molti anni dopo, non può comunque essere esclusa del tutto, come del tutto non può essere esclusa la possibilità che la sua circolazione e diffusione possa essere precedente al 1439, anno ipotizzato da Raffaele solo su base congetturale. Il carme del Marsuppini rivela infatti inequivocabilmente

⁴⁹⁴ Poiché ai vv. 36-38 il Marsuppini sembra riferirsi ai *Distichorum libri duo* come ad opera già conclusa, dobbiamo ritenere la serie di otto distici in risposta a quelli del Lodigiano (XV-XXII) precedenti alla composizione di questo carme.

⁴⁹⁵ Le tre opere furono scritte dal Vegio a Pavia e di ognuna di esse conosciamo con esattezza la data in cui vennero licenziate: *Libri XII Aeneidos Supplementum*, 10 ottobre 1428; *Astyanax*, 13 giugno 1430; *Velleris aurei Libri IV*, 1 settembre 1431; *Antoniados libri IV* (Bologna 15 marzo 1433). Ricavo queste informazioni da L. RAFFAELE, *Maffeo Vegio. Elenco delle opere. Scritti inediti*, Bologna, Zanichelli, 1909, p. 83 e sgg. Noto tuttavia un'incongruenza. Luigi Raffaele data i *Distichorum libri duo* agli anni 1439-1443 su base congetturale: i manoscritti che tramandano l'opera hanno infatti nell'*explicit* soltanto l'annotazione «Florentiae, Kal. Iunii» (*ivi*, p. 121). Poiché il carme del Marsuppini sembra alludere a questo lavoro del Vegio come ad un lavoro già concluso, la sua data di composizione potrebbe essere anticipata di qualche anno: prima del 1431 o addirittura prima del 1428.

⁴⁹⁶ Poiché ai vv. 36-38 il Marsuppini sembra riferirsi ai *Distichorum libri duo* come ad opera non ancora conclusa, si deve ritenere il gruppetto di otto distici in risposta a quelli del Lodigiano (XV-XXII) posteriori alla composizione di questo carme.

che la sua amicizia con il Vegio è precedente di almeno otto anni a quanto finora comunemente creduto, anche se resta impossibile al momento precisarne quale possa esserne stata l'occasione.

41-46 Le nuove opere epiche in cui il Vegio è intenzionato a provarsi, gli consentiranno di ottenere fama immortale nei secoli, di guadagnare l'alloro poetico ed il prestigioso titolo di *vates*, termine che rinvia ancora una volta alla concezione della divina ispirazione poetica.

Attraverso l'espressione *non peries* il Marsuppini ripropone il tema, già ampiamente sviluppato nel carme IV, della vita eterna concessa al nome e alle opere dei grandi scrittori. Con la parola *fides* rivendica invece la sua credibilità di intellettuale, la sua competenza e perspicacia nel riconoscere il vero valore poetico.

Che il Marsuppini svolgesse una vera e propria attività di 'critico letterario' è noto. Basterà ricordare il caso di Lorenzo Valla che proprio al giudizio dell'umanista fiorentino, in virtù del prestigio che gli era universalmente riconosciuto in ambito letterario ed accademico, sottopose sia la *Comparatio* tra Cicerone e Quintiliano, sia la seconda redazione del *Del vero bono*, a proposito del quale si è conservata copia della lettera responsiva.⁴⁹⁷

Il riferimento alla laurea poetica di cui il Vegio potrà in futuro senza dubbio fregiarsi, non è iperbolicamente celebrativa, ma si inserisce nella rinnovata consuetudine di Firenze di onorare e ricompensare i più meritevoli esponenti della cultura con premi adeguati al loro impegno e ai loro risultati (cfr. IV 167-170).

Particolarmente interessante l'osservazione parentetica ai vv. 43-45, nella quale il Marsuppini insinua, pur evidentemente rifiutandolo, il dubbio che una posterità invidiosa e ingrata alle fatiche delle precedenti generazioni possa negare all'amico la meritata ricompensa per l'impegno profuso in ambito letterario. Il tema dell'invidia, introdotto nel carme ai vv. 13-16 con l'immagine del contadino che guarda con livore la ricchezza del vicino, è nuovamente riproposto nell'*explicit* in termini generalizzati e preoccupanti, dal momento che un tale vizio è ritenuto in grado di insidiare non più o soltanto il singolo individuo, ma intere generazioni. La preoccupazione che il gusto letterario possa mutare o corrompersi con l'alternarsi delle epoche e, conseguentemente, che uomini di alto ingegno possano in futuro essere trascurati, dimenticati o addirittura disprezzati, non è nuova nella poesia del Marsuppini. Già nel carme IV si è notato come l'umanista sia consapevole dell'alternò destino di fortuna e sfortuna letteraria toccato in sorte a Sallustio, sebbene il caso dello storico latino nell'elegia funebre per il Bruni serva in ultima istanza a ribadire la certezza che il valore poetico di un grande scrittore, nonostante venga negato, riesce comunque di imporsi (vv. 99-100: «Nec sua tam dactum spectarunt tempora Crispum, / nunc Crispum quantum tempora nostra probant!»). La preoccupazione per la fortuna delle opere letterarie potrebbe del resto essere stata suggerita all'umanista anche dal passo IV 399-400 di Silio Italico, anche se qui il sentimento è riferito ad Apollo, dio per eccellenza della poesia, piuttosto che alle future generazioni di letterati: «si modo ferre diem serosque videre nepotes / carmina nostra valent, nec famam invidit Apollo».

⁴⁹⁷ Per la *Comparatio* del Valla cfr. S. PAGLIAROLI, *Una proposta per il giovane Valla: Quintiliani Tullique examen*, «Studi medievali e umanistici», 4 (2006, ma 2009), 9-67; per il *De vero bono* e la lettera di risposta del Marsuppini cfr. FABBRI, *Valla e Marsuppini*; COPPINI, *Lorenzo Valla e Carlo Marsuppini*.

Nonostante in nessuno dei quattro testimoni che tramandano il carme sia possibile leggere un'esplicita attribuzione al Marsuppini ed il codice *N^o* ne rivendichi anzi la paternità a Guglielmo di Giovanni di Bourges (detto 'il Francia'), famoso maestro di grammatica che insegnò in Arezzo grazie ad una raccomandazione ottenuta dallo stesso Carlo Marsuppini nel 1444, non ci pare sussistano elementi validi per mettere in dubbio la sua legittima attribuzione al Nostro. Non solo il carme compare in tutte e tre le maggiori sillogi poetiche del Marsuppini attestate dalla tradizione (*L N C*), ma il nome proposto dal codice *N^o* come autore del testo potrebbe essere errato, come errata è la precisazione del suo titolo che si tratterebbe di un componimento funebre in onore del Bruni (*in Leonardum Aretinum de obitu incipit*). Nel testo mancano infatti espliciti accenni alla morte del Cancelliere fiorentino, che, ancora vivo, è descritto nel pieno della sua attività umana e culturale.⁴⁹⁸

Ritenendo quella del codice *N^o* una grossolana inesattezza che mette in dubbio la complessiva veridicità di tutta rubrica, ci pronunciamo a favore della paternità marsuppiniana del componimento, che si presenta come l'affettuoso elogio per l'amico e concittadino Leonardo Bruni. La data di composizione dello scritto può pertanto essere fissata nel periodo precedente l'8 marzo 1444, ovvero il giorno in cui l'illustre Cancelliere della Repubblica fiorentina muore.

⁴⁹⁸ Difficile ritenere che il carme possa rappresentare come sempre vivo nel cuore dell'amico un Bruni in realtà già defunto. L'espressione incipitaria «novum carmen», piuttosto che alludere ad una scrittura precedente che potremmo individuare nella lunga elegia funebre (IV), con più probabilità si riferisce all'insolito metro adoperato nel carme. Strano inoltre che in un componimento 'in morte' non si accenni esplicitamente alla morte.

XI*

Ad Leonardum Arretinum

Hoc novum carmen deferit Apollo,
filius Maie et absolutor Argi,
quod Leonardo fidibus canoris
dicere temptem.

Ardor et nomen dignum ad amici
convolet presto sine freno lubens,
mentis affectus referatur omnis
ad Leonardum.

Non ebur clarum, spetiosa Nili
non adamantis speties metalli,
dulcius possunt generare mores
quam Leonardus.

Iupiter, virum contulisti magnum

Metro: strofe saffiche minori.

[*L N C N*¹⁵]

4 dicere] scribere *C*^{*l*}

12 Leonardus] Leonardi *N C N*¹⁵

Tit.] Ad Leonardum Ar<etinum> *N*, Guiglelmus de Francia in Leonardum Aretinum de obitu incipit *N*¹⁵,
A [sic] Leonardum *C* **1** deferit *con.*] deserit *L N C N*¹⁵ **2** absolutor] asolutor *N*¹⁵ **3** quod] quo *C*
11 generare] penetrare *N C N*¹⁵ **13** Iupiter] Iuppiter *C*

3 fidibus canoris: HOR. *Carm.* I 12, 7-12 **10** spetiosa ~ metalli: PLIN. *Nat. hist.* XXXVII 15, 55-61;
OV. *Am.* III 7, 51-52; *Her.* II 136-137; HOR. *Ep.* I 10, 39-40; ALBERTI *Intercenales Anuli* 184-188

fama qui longo vigilabit evo.
 Gentis Arretii decus, honor urbis 15
 est Leonardus,
 clarus orator, vigor et latine
 glorie. Vivat mihi iam superstes;
 splendor ingenti claritate fulgens
 scandat ad astra. 20
 Iam vale, prepes, gravis et iocundus!
 Tu, deo factus, mihi recolendus,
 Nestoris vires superas et annos,
 semper amice.

23 superas] superes C

15 Arretii] Arreti N C N¹⁵ 18 glorie] gloria C 21 prepes] perpes N¹⁵ 22 factus] fatus N

23 HOM. *Il.* I 247-253; II 20-21; 54; 77; 336; 433; 555; 601; IV 293; 320-321; VII 152-153; 170; 325; VIII 102-104; 192-193; IX 94-95; *Od.* I 284, III 17-24, 68, IV 207-211, XXIV 47-52, ERODOTO II 142; PIND. *Pitiche* III 112-115; CIC. *De senect.* 10, 31; HOR. *Carm.* II 9, 14-15; OV. *Met.* XII 187-188; *Pont.* I 4, 9-10; II 8, 41-42; OV. *Tr.* V 5, 62; SIL. VII 596-597; XIII 801; XV 455-456; SEN. *Apocol.* 4, 14; STAT. *Silv.* I 3, 110; I 4, 125-127; II 2, 106-107; III 4, 104; IV 3, 145-152; V 3, 114; 255; *Elegie in Maecenatem* I 137-138; *Catalepton* IX 16 24 semper amice: OV. *Tr.* III 14, 2; IV 7, 26; PROP. II 6, 42

A Leonardo Aretino

Questa nuovo verso mi ispirano Apollo e il figlio di Maia, uccisore di Argo, che io tenti di rivolgere a Leonardo con note armoniose. L'ispirazione accorra al cospetto del degno nome dell'amico; [5] favorevole, senza freno, ogni affetto dell'animo sia rivolto a Leonardo. Non l'avorio pregiato, non la bellezza preziosa del metallo diamante del Nilo, [10] possono produrre buoni costumi più piacevolmente di quanto fa Leonardo. Ci hai concesso, Giove, un grande uomo che per fama sopravviverà lungo tempo. Leonardo, infatti, è decoro di Arezzo e onore di Firenze; [15] illustre oratore e vigore della gloria latina. Lui che è già immortale, mi sopravviva; lui che è splendore che rifulge di grande luminosità, possa ascendere alle stelle. [20] Addio alato, severo e giocondo Leonardo! O amico per sempre, tu, simile a un dio e degno di essere lodato dalla mia poesia, superi le forze e l'età di Nestore.

NOTE DI COMMENTO

1-2 Maie: Maia, la figlia di Atlante e di Peone, madre di Mercurio.

Argi: Argo, il pastore dai cento occhi, posto da Giunone a custodia della verginità di Io, la figlia di Inaco di cui Giove si era innamorato e che aveva trasformato in vacca per ingannare la gelosia della moglie. Secondo il mito l'astuto Mercurio, inviato dal padre degli dei, avrebbe intrattenuto il mostro con il canto dell'amore non corrisposto del dio Pan per la ninfa Siringa, riuscendo a farlo quietamente addormentare e ad ucciderlo nel sonno. Io, una volta liberata, sarebbe stata perseguitata a lungo da Giunone, finché in riva al fiume Nilo ottenne di riacquistare la sua originaria forma umana (cfr. *Ov.*, *Met.* I 568-750; *PROP.* II 28a, 17-18; II 33, 2-14). Il termine *absolutor* a v. 2 è un neologismo marsuppiniiano.

L'*incipit* del componimento impone una prima osservazione. Sottolineando che i versi gli sono suggeriti direttamente da Apollo e da Mercurio, gli dei per eccellenza della poesia e dell'oratoria, il poeta qualifica la sua opera come un canto divino, alto, ispirato, e non come il prodotto del suo limitato ingegno umano.

La coppia Apollo-Mercurio, del resto, non è nuova nella produzione poetica del Marsuppini. Nel carme VI gli stessi dei sono citati insieme come coprotagonisti del mito del rapimento delle vacche e dell'invenzione della lira, rapidamente passato in rassegna dal poeta. In questo elogio bruniano l'umanista attinge ugualmente al repertorio mitologico classico, ma in riferimento al solo Mercurio, il cui nome è implicitamente nominato con una perifrasi che ricorda la madre Maia e l'uccisione del mostruoso Argo.

Per quel che riguarda l'espressione *novum carmen* a v. 1, escludo che essa possa in qualche modo alludere ad una scrittura precedente del poeta, preferendo considerarla un riferimento alla novità del metro che contraddistingue la poesia. La scelta della strofa saffica minore, piuttosto inusuale nella lirica del primo Quattrocento, pone infatti il carme nell'ambito dello sperimentalismo prosodico. Se è vero che il Marsuppini è ardito nel provare le proprie abilità poetiche con un metro così difficile, bisognerà riconoscere che l'esito conseguito dal componimento non è sempre soddisfacente. Il rispetto della prosodia, infatti, incide fortemente sulla sintassi, che per lo più risulta involuta, appesantita da anastrofi e repentini cambi di persona.

3-4 L'ispirazione che gli dei concedono al Marsuppini risponde ad una finalità ben precisa: assecondare il suo desiderio di celebrare degnamente, con versi armoniosi e stilisticamente eleganti, l'amico Leonardo. Particolarmente interessante è notare che l'espressione *fidibus*

canoris deriva all'umanista dall'ode I 12, 7-12 di Orazio. Il sintagma è infatti impiegato dal poeta classico, che interroga Clio ed Eco sull'identità del soggetto del loro prossimo canto, per ricordare Orfeo, il mitico cantore tracio, capace, per materna ispirazione (era infatti figlio di Calliope), di arrestare col suono della sua lira il rapido corso dei fiumi ed i veloci venti, nonché di attirare le selve («Unde vocalem temere insecutae / Orhea silvae, / arte materna rapidos morantem / fluminum lapsus celerisque ventos, / blandum et auratas fidibus canoris / ducere quercus»). Appare evidente che il recupero del nesso oraziano nel carme del Marsuppini non è solo ed esclusivamente linguistico. A ben guardare, esso serve all'umanista per esprimere velatamente il desiderio che la sua poesia, precedentemente presentata come il prodotto di un'ispirazione divina, possa acquistare un potere miracoloso, necessario per tentare un elogio del Bruni, il cui nome è ripetuto con enfasi nelle prime quattro strofe saffiche del componimento (*Leonardo* a v. 3; *Leonardum* a v. 8, *Leonardus* ai vv. 12 e 16).

5-8 Per una sua corretta traduzione e interpretazione, il verso dovrà così essere ordinato: *et ardor lubens convolet presto ad dignum nomen amici*.

Conferma il fatto che la composizione del carme è posta sotto il segno dell'ispirazione divina il sostantivo *ardor*, sinonimo di *furor*, che si legge a v. 5. Il poeta, cosciente dell'ausilio concessogli dagli dei Apollo e Mercurio, auspica che il suo ingegno possa essere folgorato quanto prima da una irrazionale ispirazione, ricordando al lettore, attraverso l'espressione *mentis affectus* a v. 7, che essa è possibile solo attraverso lo spossessamento mentale.

Nell'esortare gli dei ad impossessarsi senza indugio (*sine freno*) della sua mente, il poeta ribadisce che il soggetto del proprio canto è il Bruni, presentato insolitamente nella veste di amico personale del poeta, piuttosto che in quella tradizionale di dotto letterato. Nel carme non manca certo la celebrazione della statura intellettuale di Leonardo, ma, essendo essa differita ai vv. 15-18, il ritratto che ne emerge è senza dubbio più originale e fresco di quello tratteggiato nella lunga elegia funebre (IV).

9-11 L'amico è ritenuto capace di giovare agli studiosi che si rivolgono affettuosamente al suo *ingenium* e al suo *exemplum*. Il positivo effetto del Bruni di stimolare buoni costumi nelle persone che lo frequentano è celebrato dal poeta attraverso il confronto dell'amico con due diverse specie di minerali, universalmente apprezzate per la loro bellezza, il loro valore e il loro splendore: l'avorio e il diamante. Se è facile individuare nel riferimento all'*ebur clarum* e alla *spetiosa adamantis speties* un'iperbolica esaltazione della preziosità dell'amicizia di Leonardo, certamente meno è capire il riferimento al fiume Nilo che si legge, a proposito del diamante, a v. 9, senza aver presente un passo della *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio. L'erudito latino, infatti, nel trentasettesimo libro della sua enciclopedica opera, quello specificamente dedicato alle gemme e alle pietre preziose, afferma (15, 55):

Maximum in rebus humanis, non solum inter gemmas, pretium habet adamas, diu non nisi regibus et iis admodum paucis cognitus. Ita appellabatur auri nodus in metaliis repertus perquam raro comes auri nec nisi in auro nasci videbatur. Veteres eum in Aethiopum metaliis tantum inveire existimavere inter delubrum Mercuri et insulam Meroen, dixeruntque non amplirem cucumis semine aut colore dissimilem invenire.

Nel trattare delle varietà di gemme, confutando con spirito critico e razionale le tanto prodigiose, quanto vergognose imposture elaborate su di esse dai Magi sotto l'allettante apparenza della medicina, il prosatore latino inizia proprio dal diamante, che erroneamente definisce il 'metallo', anziché il 'minerale', più rinomato, perché dal valore superiore non solo a quello di tutte le altre pietre, ma anche a quello di qualsiasi altro bene che l'uomo può

possedere.⁴⁹⁹ Non solo: presentando in termini generali il diamante, Plinio riporta la credenza degli antichi che esso si trovasse soltanto nelle miniere d'Etiopia fra il tempio di Mercurio e l'isola di Meroe, ossia sul Nilo, fra due suoi bracci, a circa 800 km da Siene (l'odierna Assuan).

Il passo pliniano, se da un lato svela la genesi dell'errata definizione *adamantis speties metalli* a v. 10 del carne, dall'altro permette di cogliere la colta ripresa del Marsuppini di un'antica leggenda, che già ai tempi dell'erudito latino era stata superata dall'acquisizione di nuove conoscenze scientifiche, come la certezza che esso potesse essere trovato anche in regioni diverse da quella egiziana, in una molteplicità di grandezze e colori.

La specificazione che il diamante è il valore più alto tra i beni degli uomini, del resto, aggiunge significato al paragone istituito dal poeta tra il minerale e il Bruni, perché afferma implicitamente come l'amicizia con Leonardo sia il bene in assoluto più pregevole che si possa desiderare.

Quali fossero le ragioni che facevano del minerale una sostanza di valore incalcolabile (*rem inmensi pretii*, cfr. XXXVII 15, 60) lo riferisce lo stesso Plinio, dopo averne ricordato almeno sei varietà note (il diamante indiano, arabo, cencro, Macedonico, Cipriota, siderite; cfr. XXXVII 15, 57)

Incudibus hi deprehenduntur ita respuentes ictus, ut ferrum utrimque dissultet, incudes ipsae etiam exiliant. Quippe duritia est inenarrabilis, simulque ignium victrix natura et numquam incalescens, unde et nomen [interpretatione Graeca indomita vis] accepit.

Le caratteristiche che rendono unici i diamanti sono la durezza, ovvero la capacità di respingere i colpi dell'incudine, e la resistenza, ovvero l'insensibilità al calore del fuoco. Proprio alla seconda di queste due caratteristiche, è tradizionalmente ricondotta anche l'etimologia greca del termine *adamas*.⁵⁰⁰ Altri sono comunque i poteri universalmente riconosciuti al minerale che l'autore latino ricorda: quello di contrastare la forza attrattiva dei magneti, di neutralizzare i veleni, di calmare le crisi di delirio e di cacciare dalla mente le paure vane (XXXVII 15, 61: «Adamas et venena vincit atque inrita facit et lymphationes abigit metusque vanos expellit a mente»).

Non pare del tutto fuori luogo ipotizzare che il Marsuppini, attraverso il paragone con il diamante, abbia riconosciuto all'amico Bruni una forza morale invincibile nell'educare gli animi degli amici, del tutto analoga a quella dimostrata dal minerale nel perforare i materiali più duri e nel vincere con facilità i due elementi più potenti della natura, il ferro e il fuoco. L'azione morale del Bruni, d'altra parte, è superiore a quella del diamante perché contraddistinta da una inusuale dolcezza.

La ripresa puntuale nel carne della tessera pliniana relativa alle antiche credenze sorte sul diamante dimostra inoltre inequivocabilmente che il rapporto del Marsuppini con l'opera dell'antico erudito latino, già rivelato nel carne VI, è tutt'altro che occasionale e superficiale. L'interesse del Marsuppini, infatti, non riguarda solo i libri della *Naturalis historia* dedicati alla storia dell'arte greco-romana (XXXIV-XXXVI), ma anche quelli di argomento più specificamente fisico e scientifico, come per l'appunto il XXXVII, di argomento minerologico.

Non è inutile ricordare che anche Leon Battista Alberti nell'*Intercenalis Anuli* introduce, scorrendo dell'amicizia, un riferimento al diamante per bocca di *Consilium* che spiega il significato della sentenza incisa su uno degli anelli (rr. 182-188):

Sed hoc eram dicturus, quod quidem cum litteris inscriptis anuo pulchrius conveniat: unum esse oportere in vita hominem ex pluribus; que res amicitie coniunctionem cum optimis et purissimis preclaram firmissimamque, adamanti persimile, affectandam demonstrant. Et ea quid possit, videre licet ipso ex

⁴⁹⁹ Dell'espressione *nodo dell'oro* si serviva già Platone (*Timeo* 59b) per designare l'*adamas*, con il quale però chiaramente intendeva, lui come vari altri autori greci fino a Teofrasto, non un minerale, ma un metallo durissimo (acciaio, o platino, o ferro?) associato all'oro.

⁵⁰⁰ Per la durezza del diamante cfr. anche Ov. *Am.* III 7, 51-52; *Her.* II 136-137.

adamante, in quo plures superficierum anguli, in unum totius lapidis punctum
convenientes, cuspidem solidum et invictissimum constituunt.

Oltre al recupero del tipico tema dell'amico come altro se stesso, elaborato nella consueta l'immagine delle due anime unite in un solo corpo secondo il modello ciceroniano di *Laelius* 25, 92 e 7, 23, si nota nell'argomentazione albertiana l'inserzione di un significativo paragone tra il valore del prezioso minerale e quello di un'amicizia salda, stretta con gli uomini migliori e più degni. Del diamante, infatti, si ricorda come gli angoli delle varie facce convergano in un unico punto e formino un vertice solido, che non può in nessun modo spezzarsi. La durezza del minerale è quindi assunta come esempio di un rapporto interpersonale così intimo e profondo, da non temere alcuna frattura.

Notevole il poliptoto *spetiosa-speties* ai vv. 9-10.

13-17 Il carme non rinuncia ai consueti *topoi* dell'elogio del Bruni che si leggono anche nell'elegia funebre (IV): la grande abilità oratoria, l'appartenenza a due patrie (Arezzo e Firenze),⁵⁰¹ l'immortalità della fama poetica.

13-14 Ai nomi di Apollo e Mercurio, citati ai vv. 1-2 del carme, fa seguito quello di Giove, direttamente apostrofato dal poeta per ringraziarlo della possibilità di aver conosciuto un uomo, come il Bruni, di così grande valore umano e culturale, da ritenere a buon diritto che la sua fama possa durare in eterno (*longo evo*). L'azione che il Marsuppini attribuisce a Giove è del tutto speculare a quella di Apollo e Mercurio: tutti e tre gli dei, infatti, sono rappresentati nell'atto benevolo di concedere al poeta una poesia altamente ispirata o il dono di un amico straordinario.

15-16 Dopo la diretta invocazione a Giove, il poeta riprende l'argomentazione in terza persona. La presentazione del Bruni come decoro di Arezzo e onore della città fiorentina (così interpreto il termine *urbis*), ovvero come cittadino di ben due patrie, è topica e si legge anche nell'elegia funebre (IV 113-116). Il verbo *sum*, che nel verso si legge coniugato al tempo indicativo presente, è l'inequivocabile spia linguistica che conferma che il Bruni è ancora vivo al momento della composizione del carme.

17-20 La definizione di Leonardo come oratore di straordinario talento (*clarus orator*) e vigore della lingua latina, topica dei suoi elogi, si congiunge alla preghiera di una lunga vita. Il Marsuppini, infatti, auspica che l'amico possa sopravvivergli e la sua fama possa raggiungere le stelle. Una tale augurio, è evidente, non avrebbe alcun senso, se il Bruni fosse già morto al momento della stesura del carme.

Particolarmente interessante notare come i vv. 19-20 siano costruiti con termini che rinviano tutti al campo semantico della luminosità: *splendor*, *claritate*, *fulgens*, *astra*. L'intento del poeta è quello di presentare il Bruni come una straordinaria fonte di luce, capace di illuminare e rischiarare con la sua personalità e la sua cultura gli animi di chiunque lo frequenta.

Si noti nel testo il repentino cambio di persona, dalla seconda alla terza, che rallenta ulteriormente la fluidità della lettura, interrotta da ripetute anastrofi.

21 Ancora un cambio di persona: il poeta si rivolge ora direttamente al Bruni. Coi soli tre aggettivi *prepes*, *gravis* e *iocundus* il Marsuppini fornisce al lettore un suo rapido ritratto, per poi prenderne congedo con la tradizionale formula di saluto epistolare *vale*, come già a IV 139.

Oltre alla repentina restaurazione della seconda persona, è particolarmente interessante notare che *gravis* e *iocundus* sono gli stessi aggettivi impiegati dal Marsuppini, sempre a

⁵⁰¹ Cfr. il carme IV 114-116. Quello della doppia cittadinanza è tema desunto dallo stesso Bruni che nella *Laudatio Florentine urbis* dichiara ogni italiano essere figlio di due patrie: del suo luogo d'origine per natura, di Firenze città umanissima per la sua vocazione umana: «Nec ullus est iam in universa Italia qui non duplicem patriam se habere arbitretur: privatim propriam unusquisque suam, publice autem florentinam urbem» (L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, in *Opere letterarie e politiche di Leonardo Bruni*, p. 616).

proposito del Bruni, in un altro breve epigramma, che verisimilmente doveva accompagnare un'effigie ufficiale del famoso Cancelliere recentemente scomparso (XXV). Severità, rigore morale ed austerità sono le peculiarità caratteriali del Bruni indicate dall'aggettivo *gravis*, mentre una certa affabilità, socievolezza e piacevolezza quelle messe in rilievo dall'aggettivo *iocundus*, certamente da ricollegare all'avverbio *dulcius* che a v. 11 qualifica la benefica azione morale esercitata dalla sua compagnia. L'aggettivo *prepes*, "alato", che in italiano si potrebbe anche tradurre con il termine "rapido", si spiega con la precedente esortazione del poeta al Bruni di poter quanto prima raggiungere con la sua fama le stelle.

22 In chiusura di componimento il poeta si rivolge direttamente all'amico con un vocativo, definendolo figlio di un dio, degno perciò di essere cantato e onorato dalla sua poesia. Ai vv. 13 e 22 è addirittura iperbolicamente affermata la nascita divina dell'amico, ritenuto figlio dello stesso Giove, che lo ha concesso in beneficio all'umanità.

23 Il Marsuppini, nell'auspicare che il Bruni possa godere di una lunga vita, introduce un riferimento a Nestore, il personaggio iliadico divenuto proverbiale nella letteratura classica per la sua longevità (si diceva infatti che avesse vissuto per tre generazioni: cfr. HOM. *Il.* I 250; Erodoto II 42 computa di trenta anni la durata di una generazione; secondo Ov. *Met.* XII 187 Nestore visse più di 200 anni).

Nell'apparato delle fonti reativo al verso ho raccolto, senza pretesa di completezza, un consistente numero di passi in cui il personaggio è citato, per lo più unitamente ai nomi di Titone, Priamo e quello della Sibilla cumana (che visse per mille generazioni), in preghiere augurali di lunga vita. Molte ne ho reperite nell'*Silvae* di Statio: quella a Manilio Vopisco di I 3, 110 («Sic docta frequentes / otia, sic omni detertus pectora nube / finem Nestoreae precor egrediare senectae»), a Rutilio Gallico di I 4, 125-127 («Tu Troica dignus / saecul et Euboici transcendere pulveris annos / Nestoreosque situs!»), a Pollio Felice di I 2, 106-107 («Sis felix, tellus, dominis ambobus in annos / Mygdonii Pylisque senis»), a Flavio Earino di III 4, 102-104 («Eat, oro, per annos / Iliacos Pylisque simul, propisque penates / gaudeat et secum Tarpeia senescere templa»), a Domiziano di IV 3, 149-150 («Vidi quam seriem merentis aevi / pronectant tibi candidae sorores: / magnus te manet ordo saeculorum, / natis longior ab nepotibusque / annos perpetua geres iuventa, / quos fertur placidos adisse Nestor, / quos Tithonia computat senectus / et quantos ego Delium poposci») o quella al padre del poeta di V 3, 254-257 («Sed me pietas numerare dolorque / non sinit, o Pylas aevi transcendere metas / et teucros aequare senes, o digne videre / me similem!»). Né si dimenticherà di ricordare quella che si legge in Ov. *Ep. ex Ponto* II 8, 41 in riferimento a Tiberio («sic pater i Pylis, Cumaeos mater in annos / vivant, et possit filius esse diu»). La citazione di Nestore, tuttavia, non si esaurisce nella topicità del motivo e della formula augurale. Poiché nell'*Iliade* il mitico re di Pilo è presentato non solo come un vecchio saggio, ma anche come uomo dal cuore costante nella forza ed un arguto oratore dalla parola più dolce del miele (cfr. I 247-249: «τοῖσι δὲ Νέστωρ / ἠδυεπὴς ἀνόρουσε, λιγὺς Πυλίων ἄγορητὴς, / τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδῇ» e VII 52-153: «ἀλλ' ἐμέ θυμός ἀνῆκε πολυτλήμων πολέμιζεν / θάρσει ἰωῆ»), il Marsuppini lo sceglie come termine di paragone dell'attività del Bruni. Affermando con sicurezza che l'amico è in grado di superare l'età (*annos*) e le capacità (*vires*) del mitico eroe, il poeta celebra in toni lusinghieri l'eccezionale vitalità e la straordinaria eloquenza dell'amico, riproponendo in maniera implicita la definizione *clarus orator, vigor et latine glorie* dei vv. 17-18.

24 Si osservi, dal punto di vista strutturale, come la poesia si sviluppi, quasi una sorta di *Ring composition*, tra la parola *amicus* del v. 5 e la parola *amice* del v. 24. La sincera amicizia e stima che lega il Marsuppini al Bruni è evidentemente non solo la ragione che spiega la stesura di un simile elogio, ma anche la chiave interpretativa del testo.

Il titolo *Ca. ad M. Tullium*, che in prima istanza induce a intendere *Ca.* come l'abbreviazione di *Carolus* o, eventualmente, come l'abbreviazione di *carmen*, introduce in realtà il carme XLIX di Catullo, con la sola variante *fuere* anziché *fuert* a v. 2.⁵⁰² L'inserzione di questo testo in una silloge esclusivamente marsuppiniana, come è quella del codice *L*, appare strana e difficile da motivare, se non ipotizzando un'interpolazione. Una giustificazione alternativa alla presenza di questo carme nel codice può d'altra parte essere ipotizzata analizzando il singolare processo di elaborazione di altri due brevi epigrammi presenti nella raccolta: *In Nicolaum Picinium et Cerpellonum* (III) e *Cornelia in Pompeium* (XIII).

Il carme III, come già detto, altro non è che una precisa citazione da Stazio: il Marsuppini si limita ad estrapolare due esametri dalla *Tebaide* (XI 574-575) e, munendoli di un titolo, a risemantizzarli e attualizzarli. In modo del tutto analogo il carme XIII deriva da Lucano: in questo caso il poeta seleziona due versi dal *Bellum civile* (VII 818-819), li decontestualizza e li dà una nuova significazione, attribuendo loro un titolo che ne modifica gli originari referenti.⁵⁰³

La collocazione del carme XIII di seguito al carme catulliano, induce il sospetto che fra i due testi possa esistere un legame, una stretta relazione: verisimilmente anche il carme XII, come quello che lo segue, potrebbe essere stato banco di prova di un esperimento poetico al limite dell'imitazione pedissequa. Il Marsuppini, insomma, potrebbe aver ripreso puntualmente il componimento di Catullo dandogli una nuova titolazione e una nuova significazione, magari non polemica ma celebrativa. La poesia che precede, l'elogio del Bruni (XI), topicamente esaltato come oratore dalle straordinarie qualità, fa pensare che alla figura di Cicerone (l'eroe repubblicano con il quale Leonardo è esplicitamente confrontato nell'elegia funebre: cfr. IV 121-122) possa essere stata sostituita dal poeta proprio quella dell'amico e concittadino. Verisimilmente il copista dello Strozzi 100 potrebbe essersi accorto del 'plagio' operato dall'Aretino ai danni di Catullo ed averlo palesato nel titolo con un segnale. Si dovrà necessariamente constatare, infatti, che il titolo del carme come non dice *Carolus* neppure dice *Catullus*: l'abbreviazione *Ca.* potrebbe essere volutamente ambivalente.

Si tenga presente inoltre che nel carme IV il Marsuppini giustifica la tecnica umanistica dell'imitazione-emulazione con queste parole: «Si legitur Naso, non sunt ea carmina nostra, / nostra sed illius vox perhibenda magis. / Delia si nostro, si Lesbia cantat in ore, / ore, Catulle, meo tuque, Tibulle, canis». Il riferimento a Catullo che continua a cantare nel presente attraverso la voce dell'umanista potrebbe non essere generico, ma alludere proprio a un esperimento poetico di questo genere.

Evidenti, tuttavia, sono i limiti di una tale ipotesi: *in primis* il fatto che nel carme il nome Marco Tullio è mantenuto nel titolo e a v. 2, così come quello di Catullo è mantenuto a v. 4; quindi la consapevolezza che autori come Stazio e Lucano non erano certo meno familiari di Catullo al pubblico dei lettori colti ed anche nelle rubriche dei carmi III e XIII il copista avrebbe potuto 'segnalare' i nomi dei modelli classici.

Pur restando forti dubbi sulla natura di questo componimento, che potrebbe essere stato erroneamente inserito in *L*, perché nell'antigrafo annotato senza distinzione sulla stessa carta contenente il carme XI o XIII, si è deciso di non escluderlo dalla raccolta del Laurenziano, ritenendo non del tutto improbabile che la sua presenza nel codice possa risalire alla volontà del poeta. La sua esclusione dalle sillogi poetiche *N* e *C*, che, come abbiamo già detto, riproducono sostanzialmente l'ordinamento dei componimenti raccolti in *L*, potrebbe spiegarsi ipotizzando ripensamenti dello stesso poeta sulla consistenza e l'ordinamento dei suoi carmi, piuttosto che i compilatori dei due codici, riconosciuto il 'plagio' del Marsuppini, lo abbiano arbitrariamente escluso, perché prova poetica né autentica, né originale da tramandare sotto il suo nome. Verisimilmente la sua inserzione nella raccolta potrebbe essere stata successiva all'allestimento di *N* e *C*, determinata dalla volontà di incrementare una silloge assai esigua.

⁵⁰² CATULLI VERONENSIS liber, 1983.

⁵⁰³ Cfr. *infra*.

XII
Ca. ad M. Tullium

Disertissime Romuli nepotum,
quot sunt quotque fuerunt, Marce Tulli,
quotque post aliis erunt in annis,
gratias tibi maximas Catullus
agit pessimus omnium poeta,
tanto pessimus omnium poeta,
quanto tu optimus omnium patronus.

5

Metro: endecasillabi faleci.

[L]

Hoc carmen est CATVLL. XLIX

TRADUZIONE

Ca[rlo?] a Marco Tullio

Eloquentissimo tra i nipoti di Romolo, che furono, sono e saranno negli anni a venire, Marco Tullio, ti ringrazia molto Catullo, il peggiore poeta di tutti [5] – tanto il peggiore poeta di tutti, quanto tu sei il migliore avvocato di tutti.

PREMESSA AL CARME XIII

Il carme *Cornelia in Pompeium*, composto di una sola coppia di esametri, è una massima di carattere generale sui rapporti tra morte, fortuna e sepoltura, direttamente mutuata da LVCAN.VII 818-819.

Anche in questo caso, come già per il carme III, l'ipotesi di un'interpolazione è parsa ragionevolmente da respingere, perché il titolo che precede i versi, modificandone gli originari referenti, induce a considerare il carme un singolare esperimento del Marsuppini di riscrittura di un modello classico, ai limiti dell'imitazione pedissequa e del plagio.

Mancano tuttavia elementi concreti per proporre una datazione. L'inusuale modalità compositiva che contraddistingue il testo, rendendolo del tutto affine a quello *In Nicolaum Picinium et Cerpellonum*, lascia ipotizzare una sua vicinanza cronologica al 1444, l'anno, verisimilmente, in cui fu elaborato il carme III.⁵⁰⁴ La sua esclusiva presenza nelle tre maggiori sillogi poetiche della tradizione (*L N C*), d'altra parte, induce a non escludere la possibilità che esso sia stato appositamente composto dal Marsuppini per essere inserito nella probabile raccolta, all'interno della quale ebbe la sua prima ed unica modalità di pubblicazione.

⁵⁰⁴ Per la verisimile datazione dell'epitafio *In Nicolaum Picinium et Cerpellonem* (III) all'anno 1444 cfr. premessa al carme III.

XIII*

Cornelia in Pompeium

Libera fortuna mors est; rapit omnia tellus
que genuit; celo tegitur qui non habet urnam.

Metro: esametri.

[*L N C*]

1 est] et *C*

1-2 LVCAN. VII 818-819; cfr. PLVT. *Pomp.* 79-80, 10; LVCAN. II 725-736; III 104; V 57-64; V 471-474; V 722-815; VI 803-805; VII 487-488; VII 737- 872; VIII, IX 1-279; IX 1007-1108; 381-382; VIII 694; X 20; SEN. *Epigrammi* 10; 11; 12; 13; 15; 23; 23a; 24, 39-40; 46; 61; 62; 63; *De ira* II 2, 3; OV. *Pont.* IV 3, 41-43; CIC. *Tusc.* I 12; I 106; III 66; STAT. *Silv.* II 7, 68-72 **2** caelo ~ urnam: AUG. *Civ. Dei* I 12;

Cornelia per Pompeo

La morte è libera dai condizionamenti della sorte; la terra si riprende tutto ciò che ha generato; è coperto dal cielo chi non possiede un'urna.

NOTE DI COMMENTO

Titolo *Cornelia*: Cornelia Metella, la figlia di Quinto Cecilio Metello Pio (I sec. a. C.). Sposò nel 55 a. C. Publio Crasso e nel 52 a. C. Pompeo, che seguì fedelmente nell'ultima parte della sua carriera politica, fino in Egitto, dove assistette alla sua morte.

Pompeium: Cneo Pompeo Magno.

1-2 Questo carme, come già anticipato nell'introduzione e nella premessa, è in realtà una citazione, pressochè puntuale, di due esametri che si leggono nel settimo libro del *Bellum civile* di Lucano (vv. 818-819). Analogamente a quanto accade nel carme III, il Marsuppini estrapola dal poema latino due versi dal tono altamente sentenzioso e li risemantizza, aggiungendo una rubrica che ne modifica gli originari referenti.

Nel *Bellum civile*, infatti, i due versi esprimono un commento dell'autore contro la scellerata furia di Cesare: sebbene il comandante romano non si vergogni di godere del massacro che si è appena consumato nella battaglia di Farsalo, negando ai valorosi nemici rovinati il diritto di un degno sepolcro, la natura, contro la sua volontà, si riprende tutto ciò che ha generato, il cielo offre copertura ai corpi che contengono in se stessi le cause del proprio annullamento, un rogo universale (l'ἐκπύρωσις della dottrina stoica) è destinato inevitabilmente a coinvolgere la terra ed i mari. Lucano, insomma, biasima il vincitore di Pompeo perché superbo della propria fortuna, ignaro del fatto che essa pure è sottoposta al dominio assoluto della morte.

Il titolo *Cornelia in Pompeium* che introduce il carme nei codici *L N C*, invece, invita il lettore ad interpretare i due versi come una massima di carattere generale sui rapporti tra morte, fortuna e sepoltura, pronunciata da Cornelia dopo la morte del marito Pompeo, brutalmente trucidato e rimasto insepolto sulla costa d'Egitto.⁵⁰⁵

Da Plutarco e dallo stesso Lucano apprendiamo che Pompeo, dopo la sconfitta subita a Farsalo nel 48 a. C., incontrò la moglie e il figlio Sesto Pompeo sull'isola di Mitilene.⁵⁰⁶ Una volta ricongiuntosi con la famiglia, si rifugiò in Egitto, sperando di avere la protezione di una monarchia che aveva nei suoi confronti un grande debito di riconoscenza: Tolomeo XI Aulète, infatti, era stato rimesso sul trono proprio grazie all'intervento di Pompeo presso il proconsole di Siria, Gabinio, che aveva riportato in Egitto (senza neppure attendere l'autorizzazione del Senato) il re che nel 58 a. C. era stato messo al bando. Ma Tolomeo Aulète era morto da pochi mesi, lasciando come successori Cleopatra e Tolomeo, un ragazzo di appena 10 anni. Il potere reale era perciò in mano a tre individui avidi ed ambiziosi, Potino Teodoto e Achilla (i tutori del giovane Tolomeo), i quali, per ingraziarsi Cesare, nuovo padrone di Roma, non esitarono a tradire l'ospite scomodo e ad ucciderlo. Il 29 settembre del 48 a. C., il giorno dopo il suo

⁵⁰⁵ Il luogo dove venne ucciso Pompeo è Peluso, sulla riva destra della bocca orientale del Nilo.

⁵⁰⁶ LVCAN., *Bellum civile* III 104; PLUT. *Pompeo* 79-80.

genetliaco, Pompeo, adescato su una piccola barca, fu pugnalato e decapitato. Il corpo nudo venne quindi gettato fuori dalla nave e con disprezzo lasciato incustodito sulla spiaggia.⁵⁰⁷

Se è vero che il nostro epigramma si inserisce a pieno titolo nella trama epica di Lucano, è vero anche che la massima, rispetto alla fonte, risulta riferita ad un episodio dei *gesta* di Pompeo, quello della morte e dei mancati onori funebri resi dalla moglie al suo corpo straziato (poi arso dal ben più modesto rogo allestito da Cordo: LVCAN. VIII-IX), che nel *Bellum Civile* è narrato posteriormente alla battaglia di Farsalo (LVCAN. VII).

Il significativo mutamento dei referenti dei versi, del resto, potrebbe non essere l'unica modifica intenzionalmente apportata dal poeta sul testo della fonte. Egli sembra infatti essere intervenuto sul testo dell'autore classico apportando anche alcune variazioni a livello grammaticale e lessicale. Rispetto ai due esametri di Lucano «libera fortunae mors est; capit omnia tellus / quae genuit; caelo tegitur qui non habet urnam», troviamo infatti sostituito «fortuna» a «fortunae» e il verbo «rapit» a «capit». La natura delle due lezioni è comunque tale da non poter escludere che possa trattarsi di due banali errori di tradizione (omissione del segno di dittongo nel primo caso e travisamento grafico di *c* in *r* nel secondo). La lezione *fortuna* inoltre è registrata nella tradizione del *Bellum civile*, il che induce il sospetto che il Marsuppini abbia letto l'opera di Lucano in un codice che aveva la lezione errata.⁵⁰⁸

La ragione alla base dell'inserimento del breve epigramma nella raccolta poetica può essere stata quella di introdurre il carme XIV, ovvero di ricordare attraverso un binomio di carmi come una disonorevole sepoltura sia toccata in sorte non solo al valoroso capitano di ventura Braccio da Montone, ma, prima di lui, a Pompeo, il celebre comandante romano, appellato 'Magno' in virtù della sua straordinaria carriera politica e militare. Pompeo, insomma, potrebbe essere un lusinghiero termine di paragone con il quale confrontare, per affinità, il moderno uomo d'arme, secondo una prassi assai diffusa tra gli stessi condottieri della prima metà del '400, o degli umanisti loro estimatori, di istituire un parallelo tra le loro azioni militari e quelle dei grandi personaggi della storia e della letteratura classica.

D'altra parte nella letteratura latina antica Pompeo è uno dei più consueti *exempla* relativi al potere assoluto della sorte, capace di rovinare anche i più grandi vincitori e trionfatori. Qui sarà sufficiente ricordare che tra gli epigrammi di Seneca si leggono alcuni piccoli cicli di tema pompeiano, in cui l'eroe è ricordato in modo tendenzialmente elogiativo (X-XI-XII-XIII-XV-XXIII; XXIII-XXIIIa; XLVI-LXI-LXII-LXIII). I temi dominanti sono il contrasto tra la grandi gesta compiute in vita dal comandante romano e la piccolezza dell'urna che ne conserva le spoglie, la dispersione del suo corpo e il conseguente riconoscimento che solo l'intero mondo può contenerlo, l'analoga morte in tre diverse parti del mondo toccata in sorte ai suoi figli, la volubilità della fortuna, il potere eternante della fama. Né si potrà dimenticare il passo 2, 3 del secondo libro del *De ira* in cui il lettore è invitato da Seneca a trattenere l'ira da cui egli può essere preso nel leggere la brutale morte che Teodoto, Achilla e Tolomeo XIV imposero al grande Pompeo («Quis non Theodoto et Achillae et ipsi puero non puerile auso facinus infestus est?»). Analogamente Ovidio, in *Epistule ex Ponto* IV 3, 41-43, ricorda Pompeo come esempio passato della volubilità dell'incostanza della fortuna («Quid fuerat Magno maius? Tamen ille rogavit / summissa fugiens voce clientis opem. / Cuique viro totus terrarum paruit orbis / [...]»). Stazio nel *Genetliaco di Lucano* (*Silvae* II 7, 68-72) ricorda come la *Farsalia* del poeta latino sia stato l'unico vero monumento sepolcrale degno del grande Pompeo. Anche Cicerone nelle *Tuscolanae* cita Pompeo come esempio di uomo infelice, perché privato dalla morte della sua alta posizione, della gloria e del pietoso beneficio di una sepoltura (I 6, 12: «miserum Cn. Pompeium, qui tanta dignitate, tanta gloria sit orbat»), e ne ricorda la triste rovina (III 27, 66: «Constabat eos, qui concidentem vulneribus Cn. Pompeium vidissent, cum in illo ipso

⁵⁰⁷ Successivamente il liberto Filippo lavò il corpo del grande condottiero nell'acqua del mare, lo avvolse in una piccola tunica e lo bruciò su una pira allestita con i relitti di una piccola barca da pesca. Quando Cesare giunse in Egitto, dove ancora regnava costernazione per tale inaudito sacrilegio, gli furono offerti la testa imbalsamata e l'anello del nemico; Cesare provvide a punire i tre traditori e consegnò i resti di Pompeo alla moglie Cornelia.

⁵⁰⁸ Cfr. LUCANI *De bello civili libri X*, p. 223).

acerbissimo miserrimoque spectaculo sibi timerent, quod se classe hostium circumfusus viderent, nihil aliud tum egisse, nisi ut remiges hortarentur et ut salutem adipiscerentur fuga; posteaquam Tyrum venissent, tum adflicti lamentari coepisse»).

Bastano questi esempi per dimostrare come Pompeo nell'immaginario degli scrittori antichi non è solo il simbolo della Repubblica, in virtù della dedizione alla patria e dell'obbedienza costantemente dimostrata al Senato, ma anche la topica figura del grande conquistatore, dell'estensore del dominio romano, che, pur riportando vittorie nei tre continenti (Europa, Africa, Asia), era stato destinato ad una miserevole fine.

Otto anni dopo la morte, avvenuta il 5 giugno 1424 sotto le mura dell'Aquila, Perugia rende un tributo riverente alle ossa del suo capitano di ventura Andrea Fortebracci detto Braccio da Montone, condannato a giacere in terra sconsacrata da Martino V.⁵⁰⁹

Gli eventi della guerra che Eugenio IV sostiene contro i nipoti del suo predecessore, inducono infatti Niccolò Piccinino a difendere nel settembre 1431 gli interessi della Chiesa contro il prefetto di Roma, Giacomo di Vico. I successi conseguiti sul campo conciliano al Piccinino la benevolenza del papa, che, proprio dietro sua istanza, si compiace di far riesumare e benedire i resti mortali di Braccio, traslati con grandi onori dentro le mura di Roma. Il 3 maggio 1432 le ossa del condottiero, accolte con una solenne cerimonia dal compianto universale di tutto il popolo, sono quindi trasferite nella città natale: nessun luogo più di Perugia può infatti offrire loro pietoso asilo e perpetuarne degnamente la memoria.

È noto che ad un perugino, uomo di molta dottrina, il maestro in teologia Padre Angelo del Toscano, è riservato l'onore di declamare l'elogio funebre durante le esequie⁵¹⁰ e che questo epitafio, unitamente alle parole «Braccius hic situs est / queris genus actaque? / utrumque ni teneas, dicto nomine, nil teneas», è inciso sulla tomba di Braccio posta nella chiesa di S. Francesco al Prato in Perugia:

Exciderat latiis bellandi gloria terris
nec pedes ad pugnam nec fuit aptus eques
proh scelus! Externo populi duce bella gerebant
atque erat externi militis illud opus.
Ereptum Italiae reddidit decus incitus armis
Braccius et cives restituit patriae
hostili scelere hirpina haud procul occupat urbe
dum Capuae princeps regia signa gerit
tristia sic semper miscet fortuna secundis
hic patriae pietas ossa revecta locat.⁵¹¹

È tuttavia certo che in questa occasione altri illustri umanisti partecipano alla gara poetica, con ogni probabilità promossa dall'alto (dal papa o, come sembra più verisimile, da Niccolò della Stella, nipote di Braccio), per scrivere l'epitombio ufficiale del condottiero.⁵¹² Tra questi si può annoverare il Marsuppini che, dotto erudito, già professore dello Studio, propone due varianti metriche di uno stesso carme: un epitafio di dieci esametri (XIV) ed uno di dodici distici (XXIII). Entrambi i due componimenti, infatti, confluiscono piuttosto precocemente in alcune piccole antologie di epitafi in morte del condottiero, verisimilmente allestite e fatte circolare proprio nel maggio 1432; ne conservano una traccia i manoscritti *Rav V^l Na*).⁵¹³ I testi che esse

⁵⁰⁹ Dopo la catastrofe dell'esercito il cadavere di Braccio, inviato in Roma a papa Martino V da Ludovico Colonna, l'uccisore di Paolo Orsini, fu interrato in località 'le Vigne', poco lontano dalla porta di San Lorenzo fuori delle mura, e quivi abbandonato in terra sconsacrata: cfr. VALENTINI, *Rivelazioni postume*, p. 88; F. TATEO, *Storia esemplare di un condottiero: la "Vita di Braccio" di Giovanni Antonio Campano*, in ID., *I miti della storiografia umanistica*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 99-120.

⁵¹⁰ VALENTINI, *Rivelazioni postume*, p. 90.

⁵¹¹ MILLI, *Andrea Braccio Fortebraccio*, p. 246. Una dettagliata descrizione funebre di Braccio si legge in O. SCALVANTI, *Per la sepoltura di Braccio Baglioni e di Braccio Fortebracci in Perugia*, «Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», 12 (1906), pp. 503-18.

⁵¹² Il costante riferimento in ogni componimento del ciclo al nipote Niccolò Fortebracci, oltre all'esigenza degli autori di trasmettere un'informazione di cronaca, lascia supporre un omaggio a chi aveva promosso l'iniziativa poetica.

⁵¹³ Alcuni epifafi adespoti per Braccio da Montone presenti nel codice *V^l* sono pubblicati in VALENTINI, *Rivelazioni postume*, pp. 90-93.

raccolgono, attribuiti ad Antonio Loschi, Giovanni Aurispa, Guarino Guarini, Francesco Filelfo e Porcelio Pandoni, fanno infatti tutti riferimento alla possibilità di Niccolò della Stella, nipote di Braccio, di provvedere finalmente ad una dignitosa sepoltura dello zio in patria.⁵¹⁴

L'epitafio del Marsuppini in esametri (XIV) è un'amara considerazione svolta in prima persona dal defunto sulla vanità dei suoi *gesta*. Braccio enumera le grandiose azioni intraprese e i successi militari conseguiti nel corso della sua vita, ma lamenta una sepoltura indegna e vergognosa sia per se stesso, sia per l'illustre casata a cui appartiene.

Il contributo poetico dell'Aretino alla campagna di riabilitazione di Andrea Fortebracci si spiega naturalmente con ragioni storico-politiche e, in primo luogo, con la grande popolarità di cui il condottiero gode a Firenze.

Si ricorderà innanzitutto che molti avi di Braccio hanno soggiornato nel capoluogo toscano ricoprendo le prestigiose cariche politiche di Podestà o Capitano del Popolo.⁵¹⁵

Il legame della città con la famiglia Fortebacci, è rinsaldato, del resto, da una sincera ammirazione per la sua arte militare, la sua *belli ratio* e, soprattutto, la sua fedeltà alla causa fiorentina di resistenza all'oppressione tirannica, che egli concretamente dimostrata rifiutando una lucrosa condotta propositagli dal Visconti. Lo stesso Leonardo Bruni, non manca di definirlo «*magnus prefecto vir, dux rei militaris peritissimus*», elogiandone anche il nobile portamento e le virtù d'animo che si richiedono al perfetto capo militare.⁵¹⁶

Se è vero che la diplomazia fiorentina riesce a sciogliere il nodo dell'ingarbugliata situazione che si è creata tra il papato e il condottiero, ospitando in città prima Martino V, che attende di rientrare nei suoi Stati, e poi Braccio, che quegli Stati li ha illegittimamente conquistati, incoraggiando le trattative di pace tra i due ed una loro definitiva riconciliazione, è vero anche che il popolo parteggia sempre ed unicamente per l'uomo d'arme.

È noto infatti che Braccio, entrato trionfalmente a Firenze il 18 febbraio 1420 con un seguito principesco per sottomettersi e prestar ossequio al papa (eletto nel Concilio di Costanza e rientrato in possesso della sua sede per intervento risolutivo dello Sforza), è accolto da una folla festante ed ammirata. Nominato cittadino onorario della città, si ingrazia a tal punto la gente con feste, giochi e tornei cavallereschi in cui dà prova della sua prestante fisica e del suo valore, che i ragazzini se ne vanno per le strade cantando il ritornello «Papa Martino non vale un quattrino [o "un lupino"] – Braccio valente vince ogni gente», che naturalmente fa andare su tutte le furie il pontefice.⁵¹⁷

È del resto proprio grazie all'appoggio dei fiorentini che Braccio ottiene non solo il titolo di vicario della Chiesa, ma anche il consenso a intromettersi nelle faccende del regno di Napoli.

Per tutti questi motivi appare chiaro che a Firenze, più che altrove, il valoroso capitano di ventura gode di grande prestigio ed è esaltato come l'uomo chiamato dalla fortuna a divenire arbitro della politica italiana.

La morte del condottiero arreca un colpo mortale alla città toscana: la Signoria fiorentina, ormai in aperto scontro con Filippo Maria Visconti, si trova infatti orfana dell'uomo che ha nominato per nove mesi suo capitano di guerra. Sebbene sia stato assunto alla guida dell'esercito Pandolfo Malatesta, lo spodestato di Brescia avverso al Visconti, il vero generale della guerra contro il duca di Milano è Braccio, che si è impegnato a passare in Romagna a capo delle genti della Repubblica non appena debellata la resistenza dell'Aquila.

⁵¹⁴ Niccolò Fortebraccio, signore di Perugia, morto nel 1435. Valoroso condottiero, entrò al servizio della Repubblica fiorentina dopo aver fatto le prime esperienze in campo militare sotto la guida dello zio Andrea Braccio da Montone. Sottomise Volterra (1429), sconfisse Lucca e, grazie ad una rivolta dei Romani che avevano scacciato il papa Eugenio IV, poté entrare in Roma. Ma l'avventura fu effimera. Agli ordini di Filippo Maria Visconti, invase lo stato pontificio (1433). Morì combattendo a Fiordimonte contro Alessandro Sforza, signore di Pesaro.

⁵¹⁵ Cfr. MILLI, *Andrea Braccio Fortebraccio*.

⁵¹⁶ P. VITI, *Bonus miles et fortis ac civium suorum amator. La figura del condottiero nell'opera di Leonardo Bruni, in Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento*, pp. 75-91.

⁵¹⁷ VALENTINI, *Rivelazioni postume*, p. 46. Per la canzoncina: «Papa Martino, signor di Piombino, / conte de Urbino non vale un quattrino, / ah! ah! ah! ah! / Brazo valente, nostro parente, / rompe ogni gente! ah! ah! ah! ah!» cfr. A. D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*, Bologna, Forni, 1967, pp. 53-55.

Non solo: le relazioni di amicizia e sincera alleanza che per vari anni legano gli interessi di Braccio con quelli del Comune di Firenze, portano, quasi per un naturale orientamento, i generali bracceschi a condursi con la Repubblica fiorentina nella guerra contro il ducato milanese. I condottieri dell'esercito che serbano fede alla causa di Braccio, disdegnando la condotta di Francesco Maria Visconti, dal pubblico convincimento denunciato quale principale responsabile della morte del capitano e dell'annullamento del suo stato, passano in massa al soldo di Firenze. Anche per questo motivo, dunque, i Fiorentini si dichiararono da subito vindici di Braccio e tutelatori dei diritti dei suoi figli. Nonostante il capitano sia morto, sussiste ancora la sua scuola, sono in armi i suoi generali e la sua fama si fa sempre più grande.⁵¹⁸

La partecipazione del Marsuppini alla rivalutazione umana del grande condottiero deve comunque essere contestualizzata all'interno di una specifica corrente letteraria. All'indomani della sconfitta del conte di Montone si sviluppa infatti una letteratura, sia volgare sia latina, che prendendo argomento proprio dal valore delle sue gesta e dalle circostanze della sua morte, auspica di immortalare la rinascita dell'arte militare in Italia. Si può anzi affermare che, immediatamente dopo la disfatta dell'Aquila, ha inizio un vero e proprio processo di mitizzazione e glorificazione del personaggio, consacrato ad essere il nuovo eroe dell'età contemporanea. Qui è sufficiente ricordare come il suo ritratto è presto accolto in numerose raccolte biografiche quattrocentesche: nel *De viris illustribus* di Enea Silvio Piccolomini e in quello di Bartolomeo Facio, nel *Dialogus de prestantia virorum sui aevi* di Benedetto Accolti e negli *Annales omnium temporum* di Pietro Ranzano: opere, queste appena elencate, dove l'immagine del condottiero è così già tanto letteraria da poter essere accostata a quelle di Alessandro e Cesare, ossia a quegli esempi antichi di cui pare fosse nutrita la sua cultura umanistica. Non si potrà poi dimenticare la fondamentale biografia *De vita et gestis Braccii* scritta a Perugia intorno al 1458 da Giovanni Antonio Campano.

Il valore ed i gesta della famiglia Fortebracci impressionano fortemene anche la poesia e in special modo quella popolare, che ne commenta e segue le fortune, dalla battaglia di S. Felice alla rotta dell'Aquila, in storie versificate in terza o in ottava rima.

A quanto finora ricordato si possono aggiungere poi i *tituli* agli affreschi di Braccio nella sala del Palazzo Baglioni a Perugia, uno dei più noti cicli pittorici di *Famosi cives* realizzato in età umanistica.⁵¹⁹

Promotore di un vero e proprio genere braccesco è, del resto, lo stesso Visconti, che, all'indomani della morte del valoroso condottiero, è costretto a reagire con una contro-propaganda alla manifesta ostilità insorta nei suoi riguardi, per riabilitare la sua immagine pubblica agli occhi dei contemporanei e limitare gli effetti sulla guerra coi Fiorentini.

Per primo Pier Candido Decembrio, incaricato di chiarire in uno scritto la disposizione d'animo del Duca nei confronti di Braccio e della guerra aquilana, stilizza una molto diffusa *conqueritoria de morte Braccii* – poi accolta nella silloge delle sue lettere – nella *Vita Philippi Mariae tertii Ligurum ducis*.⁵²⁰ Si tratta di un testo apparentemente encomiastico che celebra il valore e la grandezza del nemico, in realtà concepito in difesa dello stesso Visconti. La rappresentazione del duca che depreca la morte del degno avversario e ostenta disprezzo per i vincitori, infatti, altro non è che una strategica mossa politica.

Anche Feltrino Boiardo, il capitano di Reggio, nonno di Matteo Maria, con un'epistola responsiva a Francesco Maria Visconti interviene sulla questione braccasca, condannando senza riserve l'incontenuta avidità del capitano, la sua immoderata sete di dominio, la prepotenza,

⁵¹⁸ VALENTINI, *Rivelazioni postume*, pp. 47-50.

⁵¹⁹ DONATO, *Famosi Cives*.

⁵²⁰ La *conqueritoria* del Decembrio si legge in VALENTINI, *Rivelazioni postume*, pp. 59-70. Cfr. RR.II.SS., tomo XX, parte I (Bologna 1925), pp 3-?.

l'ambizione, l'incapacità di comprendere l'importanza del momento storico e, soprattutto, l'altezzoso rifiuto opposto alla generosa offerta di benefici che gli viene dal duca di Milano.⁵²¹

Poiché la propaganda del Visconti deve circolare più nell'ambiente militare che nelle cerchie intellettuali, agli scritti latini del Decembrio e del Boiardo si aggiunge presto una canzone petrarchista composta, ancora su commissione del Duca, dal poeta e uomo d'armi Andrea de' Vettori da Pisa. In questo testo Braccio è comparato ai più famosi capitani del tempo e la sua vita e la sua morte sono parimente descritte nei termini di un'apoteosi.⁵²²

L'omaggio letterario che Firenze, per mezzo del Marsuppini, offre al conte di Montone si inserisce in questo filone di opere apologetiche, sebbene sollecitato da un movente politico diverso da quello del Visconti: celebrare il capitano che più di ogni altro ha sposato la causa repubblicana.⁵²³ L'epitafio XIV, al pari degli scritti di Decembrio, Boiardo e Vettori, è dunque una significativa testimonianza dell'impiego delle lettere a servizio della politica.

⁵²¹ Sulla questione di una probabile intesa corsa segretamente tra Braccio e il Visconti per un futuro assetto dell'Italia intera cfr. VALENTINI, *Rivelazioni postume*, pp. 43-93. La lettera del Boiardo è pubblicata per intero *ivi*, pp. 71-77.

⁵²² La canzone del Vettori è edita in VALENTINI, *Rivelazioni postume*, pp. 77-87.

⁵²³ Il Valentini a proposito delle tre opere 'viscontee' ricorda che si tratta di «documenti letterari diversi nella forma e nell'espressione, identici nel contenuto, ordinati per lo stesso fine, chiusi entro un limite di tempo così angusto, che l'ultimo compare a soli trenta giorni di distanza dal primo» (VALENTINI, *Rivelazioni postume*, p. 44).

XIV
Epitaphium Brachii

Hostibus in mediis fudi cum sanguine vitam
neglectoque solo Romane condor in urbis.
Ergo quid innumeras acies straxisse sub armis,
quid populi gentesque iuvant urbesque subacte?
Quid mihi maiorum tituli prolesque superba, 5
fortia cui forti fecerunt Brachia nomen,
quod Capue princeps, quod regia signa tenerem,
reddiderim patrie longo post tempore cives?
Vile caput iaceo. Tantum sed dedecus absit!
Care nepos, patrio reddas mea membra sepulcro. 10

Metro: esametri.

[*L N C A L² L³ N⁵ V¹ V² Ge Rav Na S*]

10 patrio] patrie *N C*

Tit. om. *V¹*, Epithaphium Bracchi *N*, Karoli Aretini versus *A L² L³*, Karoli Arretini versus *N⁵*, Epithaphium Brachii comitis Montoni ac Capue principis armorum capitanei *V²*, Francisci Sfortie epygramma *Ge*, Francisci Sfortie *Ge¹*, Karolus Aretinus *Rav*, Epithaphium Brachii *C*, Karolus Aretinus *Na*, In Fortibracium *S* 3 acies] aties *Na* 4 iuvant] iuvat *V* 5 superba] superbi *Na* 6 cui] qui *L³*, quo *V¹* brachia] braccia *V²* 7 princeps quod] princepsque *N*, princeps quid *Ge*, princeps *V²* tenerem] tenere *V¹* 9 caput] capud *Ge V²*

1 hostibus in mediis: OV. *Pont.* I 2, 13; *Her.* I 106 fudi cum sanguine vita: cfr. VERG. *Aen.* X 487
4 quid populi: cfr. CIC. *Philip.* I 36 **8** cfr. SEN. *Oct.* 892; LIV. II 2, 7; CORN. NEP. *De viris ill.*, *Themistocles* II 1; CLAUDIAN. *Carm. maiora* XV 200 longo post tempore: VERG. *Ecl.* I 67; OV. *Met.* IX 570; X 180; XIV 218; STAT. *Silv.* IV 2, 64; *Theb.* III 501; VI 128; XI 394; XI 605; *Ciris* 74 **10** reddas...membra: cfr. GELL. XVII 9, 12; CLAUDIAN. *Carm. minora* V 69

Epitaffio di Braccio

In mezzo ai nemici ho perso con il sangue la vita e ora giaccio in una terra sconsacrata nei pressi di Roma. A cosa giova, dunque, aver abbattuto sotto le armi innumerevoli schiere nemiche? A cosa giovano i popoli, le genti e le città soggiogate? A cosa giovano i titoli degli antenati e la gloriosa discendenza, [5] alla quale, forte, dettero il nome le forti braccia? A cosa giova essere stato il principe di Capua, aver tenuto le insegne regali e aver restituito a Perugia, dopo lungo tempo, i suoi cittadini? Sono sepolto infatti come un uomo vile; ma un disonore tanto grande sia da me allontanato! Caro nipote, restituisci la mia salma al patrio sepolcro [10].

NOTE DI COMMENTO

Titolo *Brachi*: Braccio da Montone nacque il 1 luglio 1368 da Oddo Fortebracci. Fu alla scuola di Alberico da Barbiano, avendo come compagno Muzio Attendolo Sforza. Nel 1407 divenne padrone di Rocca Contrada (Arcevia); nel 1412 si mise al servizio del papa Giovanni XXIII che, più tardi, lo pose a capo di Bologna. Fu questa l'occasione per Braccio di signoreggiare su città e territori vicini. Dopo una guerra con papa Martino V ed i suoi alleati, arrivò a Firenze il 23 febbraio 1420 e, riappacificatosi col pontefice, ricevette il possesso delle terre conquistate come suo vicario. Sostenuto dai Fiorentini, operò indirettamente contro il papa nel regno di Napoli, ottenendo il principato di Capua. Nel corso di una cruenta battaglia a L'Aquila, il 2 giugno 1424, Braccio venne colpito a morte (morì il 5). Il suo corpo fu sepolto a Roma in luogo non sacro, finché nel 1432 Niccolò Fortebracci ottenne che fosse tumulato a Perugia nella chiesa di S. Francesco.

1 L'epitaffio si sviluppa nella topica forma di un discorso pronunciato in prima persona dal morto. Nel primo verso Braccio ricorda il genere di morte subita. All'espressione di matrice ovidiana *hostibus in mediis* (cfr. *Pont.* I 2, 13 ed *Her.* I 106), segue infatti l'immagine classica dell'esalazione della vita insieme allo scorrere del sangue delle ferite sul corpo (cfr. *VERG. Aen.* X 487). L'idea che l'esametro intende suggerire è quindi quella di un capitano di ventura impegnato sul campo di battaglia insieme ai propri soldati, un capitano valoroso, disgraziatamente colpito dalla mano dei nemici proprio mentre combatte con ardore.

Il modo in cui è presentato l'episodio della morte del condottiero è di per sé sufficiente a svelare il reale intento del poeta di manipolare i dati cronachistici per trasmettere alla memoria dei posteri un'immagine mitica del personaggio. Le notizie che si evincono da questo primo verso sono infatti tendenzialmente false e la loro divulgazione ad opera del protagonista (una divulgazione con forte connotazione soggettiva) altro non è che un retorico stratagemma per conferire veridicità e autorevolezza ad informazioni storiche abilmente manipolate.

Le fonti documentarie sono piuttosto vaghe e incerte sulla reale dinamica della morte di Braccio. La versione più accreditata è quella secondo la quale il condottiero sarebbe caduto da cavallo dopo essere stato colpito in battaglia da un ignoto soldato. Creduto morto, sarebbe stato portato nell'accampamento nemico dove sopravvisse per almeno altri tre giorni; nella tenda del Caldora, infine, una beffarda morte lo avrebbe fatalmente colto: la mano del chirurgo addetto alla cura delle ferite alla testa, gli avrebbe infatti piantato i ferri nel cranio, perché bruscamente urtato da una mano sconosciuta.⁵²⁴

⁵²⁴ Cfr. TUCCI, *La morte del condottiero*, in *Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento*, pp. 143-63.

Il ferimento probabilmente casuale e imputabile ad un soldato di poco valore, di cui comunque non si conosce il nome, la morte in luogo diverso dal campo di battaglia e il bizzarro accidente di cui verisimilmente sarebbe stato vittima nell'accampamento del nemico sono elementi che pongono la morte di Braccio su piano tutt'altro che eroico ed esemplare, ma a cui nell'epitafio non è fatto alcuno accenno. Il Marsuppini infatti strategicamente omette quanto può ridimensionare o sminuire l'immagine del capitano, diffondendo una nuova, ma mendace, dinamica della sua morte, che si accordasse alla brillante carriera da tutti celebrata. L'unica morte dignitosa a cui un capitano di ventura poteva aspirare e che poteva conferire eterna gloria alla sua figura era infatti quella in battaglia, al fianco dei propri soldati. Il poeta, che ne è consapevole, risarcisce la memoria di Braccio immaginando una morte perfettamente in linea con l'eroismo della sua vita.

2 A quello della morte, fa seguito, nel testo, il ricordo dell'indegna sepoltura a cui Braccio è stato costretto dai propri nemici. L'abbandono della sua salma in un luogo sconsecrato (*neglecto solo*, con anastrofe della preposizione *in*) della città romana è un dato storicamente accertato.

Sappiamo infatti che Braccio morì il 4 giugno 1424 durante uno scontro in campo aperto davanti alle mura dell'Aquila e che fu scomunicato da Martino V come vicario pontificio ribelle, perché illegittimamente impossessatosi degli Stati della Chiesa. Papa Giovanni XXIII aveva infatti nominato Braccio Capitano generale della Chiesa e a lui aveva affidato, partendo per il Concilio di Costanza, la difesa delle terre pontificie. Le fonti tramandano che fu Ludovico Colonna (l'uccisore di Paolo Orsini) a trasportarne il cadavere, in parte imbalsamato, a Roma, perché fosse sepolto in località Le Vigne, poco lontano dalla porta di San Lorenzo fuori delle mura, in terra sconsecrata.⁵²⁵ Martino V, ancora fortemente risentito contro il capitano che quattro anni prima gli aveva fatto fare magra figura dinanzi al popolo fiorentino, avrebbe subito occupato il suo Stato, distruggendo quanto di lui rimaneva, compreso il magnifico palazzo in Montone, per poi porre una colonna, emblema della sua famiglia, sulla tomba del nemico, dimostrando così il suo definitivo trionfo.

Se è vero che dopo la sua morte i sostenitori del capitano di ventura dettero inizio ad vero e proprio processo di glorificazione e mitizzazione (con proverbi, detti popolari, biografie ed epitafi), è vero anche che la sua figura continuò ad essere il bersaglio di maldicenze e calunnie di chi gli era stato nemico e voleva offuscare la sua immagine. Come ben sottolineato da Hannelore Zug Tucci il principio *de mortuis nil nisi bene* non trovò applicazione nei riguardi del defunto condottiero, certi risentimenti, gelosie e rivalità perdurando anche dopo la sua morte.⁵²⁶ Alla scomunica e alla sepoltura in terra non benedetta i fautori di Martino V aggiunsero, per indignazione, la condanna della memoria di Braccio, festeggiando la sua sconfitta e diffondendo la voce che la tomba avrebbe rifiutato il suo corpo espellendone i resti, esposti perciò alla razzia delle bestie feroci.

3-8 Inizia a v. 3 una serie di cinque domande retoriche sulla vanità delle imprese militari e degli onori compiute e conquistati da Braccio nel corso della propria vita. La ripresa anaforica del pronome interrogativo *quid* e della congiunzione dichiarativa *quod* enfatizza nel testo il loro incalzante succedersi. Le interrogazioni assolvono del resto ad una duplice funzione: svalutare le *gesta* del condottiero, ricordandone al contempo l'eccezionalità.

Per certi versi esse ricordano le domande e le affermazioni con le quali lo stesso Marsuppini nel carne IV dichiara, per poi successivamente smentire e ritrattare le proprie parole, l'inutilità dell'impegno intellettuale che, neppure ai più eccellenti uomini di cultura, è in grado di assicurare l'immortalità (cfr. IV 51-72 ed in particolare 19-22, relativamente all'attività di Leonardo Bruni: *quid iuvat antiquos nunc evolvisse poetas / doctaque grecorum tot monumenta*

⁵²⁵ Cfr. VALENTINI, *Rivelazioni postume*, p. 88; TATEO, *Storia esemplare di un condottiero*, pp. 99-120.

virum? / Quidve tuam prodest scripsisse, Fluentia, claram / historiam et mores excoluisse probos [...]?)

3 L'incipitaria congiunzione *ergo* stabilisce un evidente collegamento delle domande con quanto espresso nei due versi precedenti. Se la morte ha fatalmente colto Braccio per condannarlo ad una disonorevole sepoltura, a cosa è servito aver abbattuto con la propria compagnia di ventura tanti eserciti nemici? È questa la questione che il poeta immagina il defunto possa porsi nel vedere il proprio corpo oltraggiato, dopo aver concluso una brillante ed eccezionale carriera militare.

Da notare l'aggettivo *innumeras* che qualifica il termine *acies*. L'iperbole è infatti un altro elemento che nel testo corrobora a tratteggiare il ritratto mitico di Braccio. Innumerevoli sono gli eserciti nemici contro cui Braccio ha dovuto scontrarsi e innumerevoli le vittorie riportate su di essi.

4 Le difficilmente quantificabili vittorie ottenute in guerra, hanno permesso a Braccio di assoggettare popoli e città, ma inutilmente. Il ritratto che il condottiero presenta di se stesso è quello non solo di un valoroso condottiero, ma anche di un vero e proprio signore che ha esercitato un potere politico, oltrechè militare, sulle terre conquistate, senza tuttavia ricevere alcun riconoscimento.

Si noti nel verso il pleonasma *gentesque populi* e l'anastrofe del verbo *iuvant*.

5-6 Tra i vanti che Braccio ha potuto annoverare nella sua vita c'è anche l'appartenenza ad un'illustre famiglia. La domanda retorica con la quale l'argomento è introdotto nel carme, se da un lato intende sottolineare ulteriormente l'ingiusto destino di cui il condottiero è stato vittima, dall'altro lato svela un'altisonante lode dei Fortebracci. Del nome della famiglia, infatti, è proposta l'etimologia (Fortebracci, perché delle *fortia brachia* hanno sempre contraddistinto tutti i suoi membri) e celebrata la grandezza. Non solo gli avi l'hanno resa rinomata conquistando molti onori (*tituli*), ma i discendenti promettono di accrescerne la fama con le loro grandi imprese. Quella che il Marsuppini, fittiziamente per bocca dello stesso Braccio, propone della parabola umana del capitano di ventura è dunque un'interpretazione storica, che supera i limiti cronologici del singolo individuo per collocarsi all'interno di una ben precisa tradizione. La biografia di Braccio è infatti espressione di una virtù e di un potere politico-militare che ha origini antiche e che fatalmente è destinato a conservarsi nel futuro.

Se è vero che la famiglia d'origine di Braccio era una famiglia nobile perugina (anche se originaria di Montone) è altrettanto vero che l'aggettivo *superba* riferito a *proles* risponde ancora una volta ad una strategica costruzione del mito braccesco. Valoroso e degno del prestigio dello zio fu Niccolò Fortebracci, il nipote di Braccio, esplicitamente citato in clausola dell'epitafio; non fu invece all'altezza dell'eredità paterna il figlio Oddo, che le fonti storiche descrivono militarmente incapace e codardo. Si crede infatti che sia stato ucciso dopo aver scongiurato poco virilmente la propria salvezza. I documenti, invece, tramandano a proposito di Niccolò che, ferito e fatto prigioniero giovanissimo durante la battaglia contro gli Sforzeschi, non volle parlare né volle essere medicato, mostrando un atteggiamento orgoglioso come quello dello zio (il 23 agosto 1435).⁵²⁷

Si noti l'ellissi del verbo *iuvant* a v. 5 e il poliptoto *fortia-forti* a v. 6.

7 Braccio ricorda con questo verso come neppure la signoria di Capua e il possesso delle insegne regali lo abbiano sottratto ad una fine miserevole.

La dignità di principe di Capua gli fu concessa dai sovrani del regno di Napoli, Alfonso e Giovanna II, che continuamente inviavano al condottiero ambasciatori con lettere per stimolarlo e renderselo più obbligato. Lo incoronarono con una collana ed un corona d'oro, delegando però

⁵²⁷ Cfr. GIOVANNI CAVALCANTI, *Istorie fiorentine*, a cura di G. DI PINO, Milano, Aldo Martello, 1944, p. 156, n. 40.

Corrado Trinci, signore di Foligno, a rappresentarli e quindi a presiedere in loro nome alla solenne investitura tenutasi il 14 febbraio 1423 a Perugia, nella Sala Maggiore del Palazzo magnificamente addobbata, alla presenza di tutti gli ambasciatori del Varano, del signore di Camerino e di Fabriano, dei magistrati della Città, dei Collegi delle Arti e di tutto il popolo. Grandiose feste pubbliche conclusero la cerimonia.⁵²⁸

È opportuno ricordare che l'onore conferito a Braccio si riferiva esclusivamente al Principato di Capua e che tale titolo fu precedentemente posseduto e lasciato vacante, con la sua morte, da Rinaldo, figlio naturale di Ladislao. Una sostanziale differenza è del resto ravvisabile tra i suoi due detentori: mentre per Rinaldo il titolo era soltanto un esclusivo appannaggio di un principe reale, che non comportava dominio territoriale, per Braccio, con il titolo, fu compreso anche il dominio sul territorio capuano.

I due *quod* hanno funzione dichiarativa e dipendono dal *quid* [*iuvant*] del v. 5. Questa interpretazione sintattica del testo è suggerita dall'altro epitafio per Braccio, il carne XXIII, dove al v. 7 leggiamo: «Quid mihi quod princeps Capue? Quid regia signa,/ [...]»

8 Neppure aver garantito ai cittadini il diritto di tornare in patria ha salvato Braccio dalla dinonorevole sepoltura. Nessun dubbio che sia la città di Perugia, la città in cui la casata dei Fortebracci, originaria di Montone, riconosceva come la propria legittima patria. L'episodio a cui questo verso dell'epitafio fa riferimento è infatti la perdita di possedimenti a Perugia e l'esilio a cui Andrea d'Oddo Fortebraccio, padre del famoso condottiero, che per primo cominciò a chiamarsi Braccio, fu costretto insieme alle altre nobili famiglie. La riconquista di Perugia, avvenuta nel 1416, fu, del resto, l'obiettivo principale perseguito dall'azione militare di Braccio.

Da notare nell'esametro l'espressione *longo post tempore*. Con essa il poeta intende infatti sottolineare l'intervento provvidenziale di Braccio, che solo è riuscito a ristabilire un diritto, quello della patria di avere i suoi cittadini, da troppo tempo ignorato e ritenuto irrecuperabile.

9 Un'affermazione lapidaria conclude la lunga serie di domande retoriche. Braccio, vincitore di eserciti e città, è consapevole di essere ormai solo un corpo esanime che giace vilmente nella terra. Il tema sotteso a questa rassegnata constatazione è evidentemente quello della fortuna e del suo potere onnipotente sulla vita dell'uomo. Il valoroso condottiero ammette infatti di aver perso tutto: valore, potere, domini, nome, principato. Braccio, simbolo dell'arte e della virtù militare, precipita dall'apogeo della gloria nell'annientamento. La virtù, tradizionalmente opposta alla fortuna, che ha contrassegnato la sua condotta militare e politica non è bastata a sottrarlo all'infamia.

Il tono pessimistico dell'asserzione è però nel medesimo verso ribaltato dalla congiunzione avversativa *sed*, che introduce nell'argomentazione del defunto la speranza e l'auspicio di un prossimo riscatto da un disonore tanto grande.

Si noti la metonimia *caput*.

10 *nepos*: Niccolò della Stella Fortebracci, figlio della sorella di Braccio; in segno di riverenza verso il famoso zio ne aveva assunto il nome. Alla morte dello zio Braccio, Niccolò divenne capo di una parte della sua compagnia e con questa si pose al servizio della Repubblica di Firenze. Partecipò, così, alla guerra contro Volterra e a quella contro Lucca del 1430. Passò poi al soldo del duca di Milano, Filippo Maria Visconti, per il quale operò contro lo Stato pontificio. Nonostante la successiva riappacificazione fra il Visconti e papa Eugenio IV, il Fortebracci continuò la belligeranza fino ad arrivare alla proclamazione di una Repubblica a Roma e a costringere, nel giugno 1433, il pontefice a fuggire e a riparare a Firenze; di quella Repubblica fu eletto gonfaloniere. La reazione non tardò e per conto del papa il vescovo Giovanni Vitelleschi sconfisse i ribelli repubblicani combattendo contro il signore di Pesaro, Alessandro

⁵²⁸ Cfr. MILLI, *Andrea Braccio Fortebraccio*, pp. 190-91.

Sforza. Il Fortebracci morì presso Camerino a Fiordimonte nel 1435; il suo corpo fu in seguito sepolto a Perugia.

L'ultimo esametro dell'epitafio giustifica l'esclamazione che si legge nel verso precedente. Braccio auspica infatti che il nipote Niccolò, otto anni dopo, ottenuto finalmente il permesso di onorare degnamente il corpo dello zio, possa traslare la sua salma a Perugia e redimere la sua memoria con un bel sepolcro.

Le fonti storiche confermano che il rientro in patria del cadavere di Braccio, avvenuto il 3 maggio 1432, fu un evento grandioso, a cui tutti i cittadini vollero partecipare. Dopo una breve sosta nella chiesa di S. Costanzo fuori della porta S. Pietro e dopo l'ufficio dei morti celebrato in S. Domenico, la salma fu infatti trasportata il giorno successivo nella chiesa di S. Francesco dei Minori conventuali in porta S. Susanna, con grande concorso di ogni ordine di cittadini.⁵²⁹ In questa chiesa maestro Agnolo del Toscano avrebbe fatto un bel sermone, seguito poi dalla predica di un ignoto Francesco.

Varie cronache forniscono una descrizione dettagliata delle funebri onoranze tributate al Fortebracci, così riassunte dallo Scalvanti:⁵³⁰

La cassa coperta con un pallio di velluto azzurro e broccato d'oro con bande intorno e con grifoni, insegne della città, e montoni ch'erano le armi di Braccio fu accompagnato da 40 cavalieri tutti vestiti di zendado con bandiere nere e gialle. Tre famigli precedevano montando superbissimi cavalli: uno dei quali portava lo stendardo del Comune, lo scudo e l'elmetto di Braccio con l'insegna del grifone tutto d'argento a rilievo, un altro teneva il vessillo col leopardo donato dal Bentivoglio al grande condottiero, un elmetto alzato a cesello in oro, ed il terzo recava lo stocco e le altre armi di Braccio. Seguivano altri cavalieri trascinando le bandiere in segno di mestizia e di lutto. Indi i religiosi e 98 famigli con torce di cera inastate. Il feretro era portato dai Consoli della Mercanzia e dagli Auditori del Cambio, e il baldacchino che lo ricopriva era sostenuto dai dottori dello Studio, intorno ai quali stavano 100 gentiluomini con fiaccole, indi i Priori e una folla immensa di cittadini. A S. Francesco padre Angelo del Toscano, insegnante di teologia, recitò la orazione funebre in lode dell'estinto. Il giorno seguente poi fu fatto il solennissimo ufficio per l'anima di Braccio, mentre le botteghe e i fondaci della città erano tutte chiuse in segno di lutto. Intanto i magistrati ordinarono che le ossa del prode venturiere si collocassero in un mausoleo di marmo, che era stato eretto a spese pubbliche, e che si trovava dalla parte destra di sopra al coro. Lo storico Pellini, che scriveva alla metà del secolo XVII, ci è testimone che ai suoi tempi si vedeva ancora il sepolcro di Braccio, sebbene non ci fossero più gli stendardi attese le proibizioni, che erano state rinnovate.

Neppure in quella occasione mancarono diffamazioni divulgate dagli acerrimi nemici. Si diffuse infatti la voce che durante il rito funebre del condottiero sarebbero stati ravvisati i segni dell'ira celeste: una violenta grandinata e tempesta si sarebbero scagliate per punizione contro la cittadinanza che s'era unita nel lutto pubblico per il proprio signore.

⁵²⁹ Le ossa furono tumulate nella Chiesa di San Francesco in Perugia. Per la rovina dell'antico tempio vennero in seguito esposte alla curiosità dei visitatori nel Museo Civico di Perugia e finalmente il 4 novembre 1928 traslate nella Cappella del Gonfalone, nella primitiva sede, tornata, per iniziativa del podestà Uccelli, all'antico splendore (VALENTINI, *Rivelazioni postume*, pp. 88-89).

⁵³⁰ Cito da SCALVANTI, *Per la sepoltura di Braccio Baglioni e di Braccio Fortebracci*, pp. 515-16.

Nel 1439 o in una data che potrebbe anche essere precedente, il Marsuppini scrive per Maffeo Vegio una serie di otto distici per ringraziarlo della dedica dei suoi *Distichorum libri duo*. Dal carme epistolare X, databile con approssimazione agli anni 1428-1431, si ricava infatti che il lodigiano ha da poco abbandonato la poesia *humilis* per cimentarsi nella più alta poesia epica (vv. 35-38: «Te, Vegi, similis furor / *nuper* corripuit, scribere *disticha* / dum temptas avidus mihi; / sed *iam* non *humilis*, iam *pede Homérico* / heroas canis [...]»; miei i corsivi).⁵³¹ Il progetto dei *Distichorum libri duo* del Vegio è dunque precedente al 1431, ma verisimilmente portato avanti dall'autore con lentezza, perché interrotto dall'urgenza di esprimersi in generi letterari più impegnativi. Posto che l'amicizia con il Marsuppini è certamente precedente agli anni '30 e tale è anche l'inizio dell'opera, è lecito insinuare il sospetto che la data di pubblicazione proposta da Luigi Raffaele (valida, ma pur sempre avanzata su base congetturale) possa essere anticipata di qualche anno.

Pur nell'oggettiva difficoltà di poter indicare una datazione precisa per la pubblicazione dei *Distici* del Vegio, che verisimilmente potrebbero essere stati recapitati in forma privata all'amico e dedicatario prima della loro diffusione ufficiale (magari per ottenerne un preliminare giudizio critico), resta un dato di fatto incontrovertibile che quelli del Marsuppini furono concepiti e composti quando l'opera dell'amico era ormai conclusa. Gli otto distici si presentano infatti come una *responsio* a quelli che il Vegio gli ha dedicato.

Tra i distici del Lodigiano, ispirati oltre che a personaggi mitologici anche a personaggi storici, ben sette sono esplicitamente rivolti al Marsuppini.⁵³² È un'offerta all'amico il distico con cui si apre ciascuno dei due libri di cui si compone complessivamente l'opera.⁵³³

[1] Temporibus variis quae scripsi disticha, care
Karole, tu nostri pignus amoris habe.⁵³⁴

[traduzione: "I distici che ho scritto in varie occasioni, caro Carlo, accogli come pegno della mia amicizia"].

[2] Karole, si capiunt te disticha nostra iuvantque,
quae restant etiam disticha nostra lege.⁵³⁵

[traduzione: "Carlo, se i miei distici ti interessano e ti sono di gradimento, leggi anche quelli che restano"].

⁵³¹ Come sottolineato anche in una nota precedente, la composizione degli otto distici, stando ai termini cronologici stabiliti da Luigi Raffaele per i *Distichorum libri duo* del Vegio (anni 1439-1443), dovrebbe fissarsi intorno al 1443 (RAFFAELE, *Maffeo Vegio*, p. 83). Sulla scorta delle indicazioni fornite dallo stesso Marsuppini nel carme X, ritengo che la data di elaborazione dei due libri del Vegio possa essere anticipata. La stesura dell'opera, presumibilmente, deve risalire al primo dei due soggiorni del Lodigiano a Firenze (1431) ed essere quindi contemporanea a quella degli *Elegiarum libri duo* che Maffeo dedica a Leonardo Bruni. Ricordo che una corrispondenza poetica tra il Marsuppini e il Vegio è attestata già per l'anno 1429 (cfr. MARRASII, *Angelinetum*, p. 14).

⁵³² I *Distichorum libri duo* del Vegio sono pubblicati in RAFFAELE, *Maffeo Vegio*, pp. 129-57.

⁵³³ Ho fatto precedere questo e tutti gli altri distici del Vegio che ho citato da un numero arabo, per agevolare i riferimenti ad essi nella mia argomentazione e non creare confusione con la numerazione romana dei carmi del Marsuppini adottata in questa edizione.

⁵³⁴ Distico di dedica del primo libro (RAFFAELE, *Maffeo Vegio*, p. 129).

⁵³⁵ È il distico di dedica del secondo libro (RAFFAELE, *Maffeo Vegio*, p. 143).

All' Aretino sono poi esplicitamente rivolti anche cinque distici in chiusura del secondo libro:

[3] In Karolum

More sacerdotum mea carmina bina minorum,
Karole, eunt, quia sunt ipsa minora simul.

[traduzione: "A Carlo. Carlo, i miei distici sono al modo dei poeti minori, perché essi stessi sono minori"]].

[4] Ad Karolum

Quavis parte operi potes huic imponere finem
quod scripsi binis, Karole, carminibus.

[traduzione: "A Carlo. Tu, Carlo, puoi porre fine in qualsiasi parte a questa opera che ho scritto in distici"]].

[5] Ad Karolum

Sume quod exiguum mitto tibi, Karole, munus:
non est illepidum, sit licet exiguum.

[traduzione : "A Carlo. Ricevi ciò che ti invio come piccolo dono; anche se è piccolo, non è senza grazia"]].

[6] Ad Karolum

Tu magnus vates, maiore et munere dignus,
Karole, nonnunquam sed Cato coenat olus.⁵³⁶

[traduzione: "A Carlo. Tu, Carlo, sei un grande poeta, degno di un dono maggiore; ma anche Catone talvolta cena con erbetto"]].

[7] Ad Karolum

Magnus es Aoniis longeque edoctus in antris,
Karole: tu tamen haec quantulacunque lege.⁵³⁷

[traduzione: "A Carlo. Tu, Carlo, sei grande ed istruito negli antri aonii; benchè siano piccola cosa, leggi questi versi"]].

Il distico 1 conferma quanto preliminarmente è stato possibile ipotizzare sulla base del contenuto del carme X del Marsuppini. I *Distichorum libri duo*, per esplicita dichiarazione dello stesso Vegio, si presentano come una raccolta di versi scritti in tempi ed occasioni diverse, che verisimilmente potrebbero aver conosciuto anche una circolazione estemporanea, 'alla spicciolata'.

Il distico 2 svolge una funzione esclusivamente strumentale: mantiene infatti il contatto con il dedicatario, introducendolo alla lettura del secondo libro.

Particolarmente interessanti sono i cinque distici che concludono l'opera. Nel distico 3 il Vegio presenta infatti se stesso come un poeta minore, perchè minore è il genere di poesia in cui si è cimentato. Nel distico 4 ribadisce come caratteristica principale dei suoi libri la possibilità di leggerli in modo saltuario, discontinuo e di porvi un termine ovunque il lettore lo ritenga opportuno. Il distico 5 è invece una precisazione del 3: il poeta ribadisce come la sua poesia in

⁵³⁶ Cfr. HOR. *Ep.* I 5, 2.

⁵³⁷ RAFFAELE, *Maffeo Vegio*, pp. 156-57.

distici sia un dono piccolo, ma, utilizzando l'aggettivo *illegitimum* che ricorda l'*incipit* del primo carme di Catullo (vv. 1-2: «Cui dono lepidum novum libellum / rida modo pumice expolitur?»), non privo di grazia. Pur essendo il genere poetico prescelto indubbiamente minore, il Vegio rivendica per sé un certa abilità ed un certo gusto stilistico, ponendo il proprio lavoro in continuità con la tradizione letteraria della poesia neoterica, stilisticamente raffinatissima ed elaboratissima, sebbene rivolta alla trattazione di argomenti non troppo impegnativi. Nel distico 6 e 7 l'esiguità della propria opera è ribadita dallo sproorzionato confronto con la statura intellettuale dell'amico che, ritenuto meritevole di un dono certamente maggiore, è tuttavia invitato, tramite l'efficace paragone con Catone che non disprezza di cenare con le erbe (il riferimento è a *De agricultura* XII 2, 21), a non rifiutare i due libri che gli sono offerti in pegno di amicizia.

Non sfuggerà che i brevissimi epigrammi di risposta del Marsuppini (otto, uno in più di quelli a lui rivolti) sono un preciso contrappunto a quelli del Vegio. Il Marsuppini riprende dall'amico il tema dell'amicizia e la definizione di distico come *carmen binus*, sviluppando ciascuno componimento intorno al concetto di 'doppio' (doppi sono i versi del distico come doppio e reciproco è l'affetto che lega i due amici), ma contraddice risolutivamente la sua definizione dei *Distichorum libri duo* come opera minore. Il Marsuppini infatti, citato dal Vegio come *magnus vates* (6, 1), *Aoniis edoctus in antris* (7, 1), si dichiara a lui inferiore nel comporre distici e certo del fatto che Apollo, dio per eccellenza della poesia, vorrà premiare l'amico con una doppia corona dall'alloro. Il riconoscimento da parte del poeta della superiore bravura dell'amico nella versificazione è senza dubbio legato alla topica professione di modestia, oltreché a ragioni di amicizia e cortesia; ma non escludo del tutto che oltre l'occasionalità e la retorica, si possa riconoscere in simili affermazioni la reale presa di coscienza del Marsuppini dei propri limiti di poeta, ovvero la consapevolezza di non potersi cimentare in un'opera di altrettanto ampio respiro (cfr. XVII-XVIII).

XV

Ad Vegium poetam clarissimum de distichis sibi dicatis responsio

Binis carminibus nostros testaris amores;
binus ero versu, binus amore tibi.

[*L N C A L² L³ N⁵ L⁸ Lu O³ S*]

2 ero] ego *L⁸ Lu O³*

Tit.] Ad Maffeum Veggium de distichis sibi missis *N*, Karoli Aretini ad Vegium poetam clarissimum de distichis sibi dicatis responsio *A*, Karoli Aretini ad Vegium poetam clarum de distichis sibi dicatis responsio *L² L³*, Responsio Charoli ad Vegium *L⁸*, Caroli Arretini ad Vegium poetam cl<arum> de distichis sibi dicatis responsio *N⁵*, Responsio Karuli ad Vegium *Lu*, Ad Maffeum Veggium de distichis sibi missis *C*, Responsio Caroli ad Vegium *O³*, Ad Vegium poetam de distichis sibi dicatis responsio *S*

1 VERG. *Aen.* III 487; PROP. I 10, 1

XVI
Ad eundem

Si gemina haud potero geminis dare carmina, Veggi,
at geminus noster non tibi deerit amor.

Tit.] Ad Veg<ium> L^8 , Ad Vegium $Lu\ O^3$ **1** haud] aut C Veggi] Vegi $A\ L^2\ L^3\ N^5\ L^8\ Lu\ O^3\ S$
2 amor] armor N

1 cfr. MART. III 88 **2** geminus...amor: OV. *Met.* X 333

XVII
Aliud distichon

Respondere minus valeam si carmine, Veggi,
respondebo tibi certe in amore magis.

Tit.] Ad eundem $A L^2 L^3 N^5 C S$, Ad Veg<ium> L^8 , Ad Vegium $Lu O^3$ **1** Veggi] Vegi $A L^2 L^3 N^5 L^8 Lu$
 $O^3 S$

2 respondebo...in amore: CIC. *Epist. ad Brutum* I 1, 1

XVIII
Aliud distichon

Quantum tu versu vinces, vinceris amore;
laus tibi sit versu, laus in amore mihi.

1 tu] me $L^8 Lu O^3$

Tit.] Ad eundem $A L^2 L^3 N^5 C S$, Ad Veg<ium> L^8 , Ad Vegium $Lu O^3$ **2** laus in amore mihi] par mihi
fiet amor A , laus in amore michi $L^8 Lu$

2 laus tibi: CIC. *Orator* 35; SEN. *Herc. O.* 882 laus in amore: PROP. II 1, 47

XIX

Aliud distichon

Certo te versu, certes me vincere amore,
sic mihi par versus, par tibi fiet amor.

Tit.] Ad eundem $A L^2 L^3 N^5 C S$, Ad Veg<ium> L^8 , Ad Vegium $Lu O^3$ **2** mihi] tibi $L^8 Lu$ tibi] mihi
 $L N C A L^2 L^3 N^5 L^8 S$

1 certes me vincere amore: SEN. *Ep. ad Lucil.* XLIX 3-4 **2** par...amor: OV. *Met.* XII 416

XX

Aliud distichon

Mirum quod versus geminus tuus, at mage mirum
unum animum geminis corpora bina tamen.

Tit.] Ad eundem A L² L³ N⁵ C S, Ad Veg<ium> L⁸, Ad Vegium Lu O³ 1 geminus om. A 2 animum]
cor S

2 unum animum...corpora bina: ARIST. *Rhet.* 1381b. 34; *Eth. Nic.* 1161b 11-16; 1166a 31; DIOGENE LAERZIO, *Vite dei filosofi* V 1, 20; 31; VIII 1, 16; 33; PLAT. *Symp.* 189; STAT. *Silv.* III 2, 6-7; V 1, 177; SEN. *Ep. ad Lucil.* XXXVI 3-4; LIII 4; *De tranq. animi* VII; PER. V 22; CIC. *Nat. deorum* I 122; CIC. *Lael.* XXI 80-81; XXV 92; CIC. *Off.* I 56; HOR. *Carm.* II 17, 5; OV. *Tr.* IV 4, 69-74; *Met.* VIII 403-407; XI 473; OV. *Her.* 9, 92; TEOCR. *Idil.* XII 15-16; PLAUT. *Anph.* II 655; *Catalepton* IV 12; ALBERTI *Interenales Anuli* 183-184; BRACCIOLINI *An seni sit uxor ducenda* p. 186; MARSUPPINI. *Consolatio* 80-83 corpora bina: LVCR. V 879; OV. *Ars* II 72; *Fast.* II 418

XXI

Aliud distichon

Et Gemini celo fulgent, laudantur amici
et gemini; geminus versus in orbe micat.

Tit.] Ad eundem *A* $L^2 L^3 N^5 C S$, Ad Veg<ium> L^8 , Ad Vegium *Lu* O^3 **1** fulgent] fulget O^3

1-2 HOR. *Carm.* II 17, 21-22; PERS. V 45-51 **2** in orbe micat: OV. *Am.* I 8, 13; *Ib.* 72

XXII

Aliud distichon

Disticha tu nectis, frondes tibi nectat Apollo
impediatque tuas bina corona comas.

Tit.] Ad eundem *A* *L*² *L*³ *N*⁵ *C* *S*, Ad Veg<ium> *L*⁸, Ad Vegium *Lu* *O*³ **1** nectat] nectit *ex* nectis *L*⁸,
nectit *Lu* *O*³ Apollo] Apollo Apollo *N*⁵ **2** comas] camas *Lu*, tuas *O*³

XV. *Risposta a Maffeo Vegio, poeta illustrissimo, sui distici dedicatigli*

Tu testimoni la nostra amicizia scrivendo versi doppi. Doppio io sarò nella poesia, doppio nell'affetto per te.

XVI. *Al medesimo*

Se anche non potrò scrivere versi doppi in cambio di versi doppi, a te, Vegio, non mancherà la mia doppia amicizia.

XVII. *Un altro distico*

Se a rispondere in versi valgo poco, o Vegio, certamente con più valore ti corrisponderò in amicizia.

XVIII. *Un altro distico*

Quanto tu vincerai nel verso, sarai vinto in affetto. Sia lode a te nella poesia, lode a me nell'amicizia.

XIX. *Un altro distico*

Io cerco di vincerti nel verso, tu cerchi di vincermi nell'affetto; possa esserci per me una poesia simile alla tua e per te un'amicizia simile alla mia.

XX. *Un altro distico*

Straordinario il fatto che il tuo verso sia doppio; ma soprattutto straordinario il fatto che noi due abbiamo una sola anima in due corpi.

XXI. *Un altro distico*

I Gemelli splendono anche in cielo e sono lodati gli amici gemelli; il verso doppio brilla sulla terra.

XXII. *Un altro distico*

Tu componi distici; Apollo intrecci per te le fronde e cinga le tue chiome con una doppia corona.

NOTE DI COMMENTO

La *responsio* del Marsuppini alla dedica dei *Distichorum libri II* di Maffeo Vegio si articola in otto distici. Nessun dubbio che ogni distico costituisca un'unità poetica a sé, perché nella tradizione manoscritta sempre è contrassegnato ed introdotto da una propria titolazione. Eppure nel codice *L*, il testimone che è alla base della presente edizione, la parola *finis* è posta in

clausola non dei singoli componimenti, ma dell'intero gruppetto di versi. Ciò sembrerebbe indicare che la serie di distici costituisce un solo carme a sé stante, isolato alla pari degli altri che si leggono nel codice.

La peculiarità di questi testi di presentarsi contemporaneamente come unità autonome e segmenti di un discorso unico e coerente, è la ragione principale che mi ha indotto ad approntare una loro duplice esegesi. La puntuale e specifica analisi dei distici è infatti preceduta da alcune osservazioni di carattere generale che li comprendono tutti quanti.

XV-XXII La lettura consequenziale degli otto distici permette di cogliere lo svolgimento logico e coerente di un unico discorso. Il Marsuppini esordisce dichiarando di voler adottare nella *responsio* lo stesso metro utilizzato dal Vegio per la sua opera e di voler contraccambiare la sua amicizia con un affetto doppio (distico XV). L'incipitaria affermazione è però precisata dai seguenti distici XVI-XIII: secondo la topica professione di modestia, il poeta afferma la propria incapacità di scrivere versi all'altezza di quelli dell'amico, rivendicando comunque per sé una superiore benevolenza. La disparità nella poesia e nell'affetto si risolve in una gara tra i due per colmare le proprie mancanze e superarsi l'uno con l'altro (XIX). Del resto è proprio questa sfida a migliorarsi reciprocamente, che induce il poeta a riconoscere, tramite la ripresa del tradizionale motivo dell'anima in due corpi, come la loro amicizia abbia raggiunto la massima perfezione (XX) e debba pertanto essere lodata in poesia come quella dei mitici gemelli Castore e Polluce (XXI). In chiusura c'è la consacrazione del Vegio poeta: il Marsuppini auspica che l'amico possa presto ricevere una corona d'alloro dalle mani dello stesso Apollo (XXII). L'immagine del dio che intreccia personalmente le *frondes* conferisce all'ultimo distico un tono altamente solenne, che difficilmente potremmo spiegare se non con la volontà del poeta di controbattere alle ripetute affermazioni dell'amico di aver composto un'opera, seppur non *illepida*, certamente leggera e disimpegnata, di genere minore. Non solo il Marsuppini si dichiara inferiore all'amico, rovesciando puntualmente la definizione che il Vegio aveva dato di lui come *magnus vates* (6), *Aoniis longeque edoctus in antris* (7), ma, riprendendo un giudizio già espresso nel più elaborato carme X, giudica i *Distichorum libri* un'opera alta e ispirata. L'occasione (ringraziare per il dono ricevuto), unitamente all'affetto personale nutrito nei confronti dell'autore, potranno certo aver influenzato il giudizio del Marsuppini sull'opera del Vegio, rendendolo meno obiettivo del dovuto; tuttavia la volontà di presentare l'opera sotto il segno del *furor* divino (X 35-37) e di farla apparire meritevole di essere premiata dal dio della poesia per eccellenza, lasciano ipotizzare un reale apprezzamento del poeta anche per le forme brevi e meno solenni della letteratura.

Se tutti i distici sono accomunati dal tema del 'doppio' (doppi sono i versi; doppio è l'affetto che il Marsuppini vuole dimostrare al Vegio, doppi i gemelli, doppio il corpo in cui può risiedere una sola anima, doppia la corona che il Vegio si merita di ricevere in premio), non si potrà fare a meno di notare come essi siano anche legati l'uno all'altro dalla ripetizione di alcune parole (il XVI riprende i termini *carmen*, *noster*, *amor* di XV; il XVII *carmen*, *amor*, *Vegius* di XVI; il XVIII *amor*, *tu* di XVII; il XIX *versus*, *amor*, *tu* di XXIII; il XX *versus* di XIX; il XXI *gemi*, *versus* di XIX; non riscontro nessuna ripresa in XXII). I distici si presentano dunque come variazioni su un unico tema e si avvalgono per di più di un lessico assai limitato (*binus*, *carmen*, *amor*, *geminus*, *noster*, *versus*, *tu*, *ego*, *laus*, *laudare*, *magis*, *nectare*). Un ricercato e costante virtuosismo retorico è, d'altra parte, la cifra stilistica che li contraddistingue. Figure come quella dell'anafora, del poliptoto o del chiasmo sono individuabili in ogni verso, cosicché l'elemento formale sembra prevalere su quello contenutistico.

XV. Nel primo componimento è proposta la consueta definizione di distico quale *binum carmen*, che si legge anche nei testi del Vegio (cfr. 4: *carmina bina* e 5: *binis carminibus*); la breve forma poetica è quindi celebrata come quella opportunamente scelta dall'amico per dar prova del loro reciproco affetto.

Di particolare efficacia la ripresa a v. 1 della clausola *testentur amorem* di *Eneide*, III 487. Il nesso virgiliano, pur con le ovvie varianti nella coniugazione del verbo e nel caso del sostantivo, rinvia all'episodio del commovente addio tra Enea e Andromaca. La tessera è infatti impiegata dal poeta per suggerire un bel paragone tra i *Disticorum libri* ricevuti dal Vegio ed i doni tessili che il piccolo Ascanio prende dalla mano della *maesta* Andromaca. Come la donna affida al bambino, *Astyanactis imago*, bellissime e preziose vesti (*picturatas auri subtemine vestes*) per testimoniare il faticoso lavoro manuale e il *longum amorem* nutrito per lo sposo Ettore, così il Vegio affida all'amico la sua opera (ritenuta evidentemente altrettanto pregevole) per testimoniargli il suo impegno poetico e la sua stima.

A v. 2 il Marsuppini dichiara di voler servirsi nella *responsio* del medesimo metro scelto dal Lodigiano per la sua opera. Sarà doppio nel verso e nello stesso tempo sarà doppio nella manifestazione di amicizia. Ad una scelta metrica ne corrisponde una speculare di tipo affettivo. L'insistenza sul tema del 'doppio' si traduce a sua volta in virtuosismi retorici. Si noti infatti nel distico la ripresa anaforica del termine *binus*, i poliptoti *binis-binus* e *amores-amore*, il parallelismo *binus ero versu-binus amore tibi*.

XVI. Il motivo del distico è quello del doppio ed ancora una volta il poeta lo sviluppa attraverso dei virtuosismi retorici: il poliptoto *gemina-geminis-geminus*, la litote *non deerit* e la ripetizione anaforica di *noster amor*, che è sintagma ripreso dal distico XV.

Il Vegio, apostrofato con un vocativo a v. 1, è rassicurato dal poeta che non gli mancherà mai una dimostrazione di reciproco affetto, anche qualora si dimostri incapace di contraccambiare al dono dei suoi distici. Si tratta evidentemente di una preterizione: il Marsuppini dice di non poter comporre distici elegiaci per l'amico, ma di fatto li scrive.

XVII. All'affermazioni del Vegio dei distici 3, 5, 6, 7 di aver composto un'opera di genere minore, seppur stilisticamente elaborata e pregevole, il Marsuppini ribatte, secondo una topica affermazione di modestia, di correre il rischio di non essere all'altezza di rispondere all'opera ricevuta. Nello stesso tempo però rassicura l'amico che ad un'inferiorità poetica, non ne corrisponderà una affettiva, perché lo supererà nella dimostrazione di stima ed amicizia.

In questo distico si notino l'apostrofe al Vegio (come nel precedente), il poliptoto *respondere-respondebo*, l'antitesi *minus-magis*.

XVIII. Il motivo del distico è lo stesso del precedente: il poeta stabilisce una netta distinzione tra risultato poetico e dimostrazione di amicizia, dichiarando vincitore nell'uno il Vegio, nell'altra se stesso. Una lode, anche se scaturita da motivazioni diverse, è dunque riservata ai due amici.

Particolarmente interessante il sintagma *laus in amore* che rinvia all'elegia II 1, 47 di Propertio, nella quale l'autore giustifica la propria scelta poetica, invitando altri scrittori a cimentarsi in generi letterari più impegnati di quello da lui praticato: la donna che egli ama è infatti il solo soggetto che egli può e intende cantare in distici. Prima di affermare che è un vanto morire amando e avere un solo amore (v. 47-48: «*Laus in amore mori: laus altera si datur uno / posse frui*»), esorta ciascuno a consumare il tempo nell'arte in cui eccelle: «*qua pote quisque, in ea conerat arte diem*» (v. 46). La tessera properziana potrebbe essere stata intenzionalmente inserita dal Marsuppini per alludere a questa esortazione: egli infatti invita se stesso e l'amico Vegio a perseverare in ciò in cui primeggiano senza rivali: nella dimostrazione d'affetto l'uno, nella poesia l'altro.

Anche in questo caso i due versi sono un concentrato di figure retoriche. Altre alla doppia costruzione con parallelismo dei due versi, si osservino l'anafora dei termini *versu, amore, laus*, i due poliptoti *tu-tibi, vinces-vinceris*, il chiasmo *versu- vinctes : vinceris -amore*.

XIX. La superiorità del Vegio e del Marsuppini in ambiti diversi è la ragione che li spinge a gareggiare l'uno contro l'altro per strapparsi reciprocamente il primato conquistato nella poesia

e nell'amicizia. La sfida descritta in questo distico è ovviamente una sfida positiva che spinge ognuno dei due umanisti a migliorarsi là dove mostrano di essere in difetto: il Marsuppini tenta di superare il Vegio nell'elaborazione dei versi, il Vegio, a sua volta, cerca di contraccambiare il grande affetto che riceve dal Marsuppini. La pretesa di ciascuno di affermarsi sull'altro, espressa nell'esametro dal termine *vincere*, nel pentametro si risolve pacificamente in una auspicata parità tra i due contendenti: il Marsuppini, infatti, raggiungerà il Vegio nell'eleganza poetica, il Vegio lo raggiungerà nell'affetto. Il distico si presenta dunque come una correzione o, se si vuole, un superamento di quello precedente, che invitava implicitamente ciascuno dei due amici, attraverso la ripresa della tessera properziana, a perseverare nel loro ambito di competenza. Il tema della gara d'amore, a cui poi il Marsuppini aggiunge quella poetica, potrebbe del resto essere stato suggerito dall'epigramma XLIX di Seneca:

Sic mihi sit frater maiorque minorque superstes
et de me doleant nil nisi morte mea;
sic llos vincam, sic vincar rursus amando,
mutuus inter nos sic bene certet amor ;
sic dulci Marcus qui nunc sermone fritinnit,
facundo patruos provocet ore duo. (mio il corsivo)

Par amor è sintagma attestato nelle *Metamorfosi* di Ovidio (XII 416) a proposito di una storia d'amore esemplare, quella tra Cillaro e Ilonome, i due centauri che muoiono, così come hanno vissuto, insieme. Secondo il mito, infatti, Ilonome, afflitta dalla morte del marito avvenuta nella furibonda rissa scatenatasi tra i Lapiti ed i Centauri durante il banchetto nuziale di Piritoo, muore tra le braccia di Cillaro dopo essersi trafitta con la spada che lo ha colpito mortalmente.

Moltissimi anche in questo carme gli espedienti retorici impiegati dal poeta: i poliptoti *certo-certus*, *te-tibi*, *me-mihi*, *versu-versus*, *amore-amor*, l'anafora del termine *par*, i chiasmi *te : me - mihi : tibi* e *mihi : par - par : tibi*; il parellismo della costruzione del v. 1 *certo te versu – certus me amore*.

XX. Il distico è di particolare interesse non solo per la consueta elaborazione retorica dei versi, in cui spiccano l'anafora del termine *mirum*, il poliptoto *geminus-geminis*, le antitesi *unum animo – corpora bina*, disposte in ordine chiastico, ma anche per il tema che propone. Il Marsuppini è stupito dalla bellezza dei versi 'doppi' (i distici) con il quale il Vegio ha allestito la sua opera, ma ancor più si dice meravigliato del fatto che unica sia la loro anima, seppur divisa in due corpi. Al tema dominante del doppio, espresso dal riferimento al *versus geminus*, ai *geminis* e ai *corpora bina*, il poeta aggiunge infatti, rivisitandolo, quello dell'amico come metà della propria anima. Topico nella letteratura classica, questo motivo poteva essere noto al Marsuppini dalla lettura di più testi. Una sua prima occorrenza la si registra in PLAT. *Symposio* 191d («ἑκαστος ἑοῦν ἡμῶν ἔστιν ἀνθρώπου σύμβολον, ὥστε τετμημένος ὥσπερ αἰ ψῆται, ἐξ ἑνὸς δύο · ζητεῖ δὴ ἀεὶ τὸ αὐτοῦ ἑκαστος σύμβολον») e poi nell'*Etica Nicomachea*, opera aristotelica tradotta dal Bruni nel 1416-1417, verisimilmente nota al Marsuppini anche nell'originale testo greco (1166 a 31).⁵³⁸

τὼ δὲ πρὸς αὐτόν [μὲν] ἑκάστα τούτων ὑπάρχειν τῷ ἐπεικεῖ, πρὸς δὲ τὸν φίλον ἔχειν ὥσπερ πρὸς ἑαυτόν (ἔστιν γὰρ ὁ φίλος ἄλλος αὐτός), καὶ ἡ φίλῃα τούτων εἶναι τι δοκεῖ, καὶ φίλοι οἱς ταῦθ' ὑπάρχει - πρὸς αὐτόν δὲ πότερον ἔστιν ἢ οὐκ ἔστι φίλῃα ἀφείσθω ἐπὶ τοῦ παρόντος.

⁵³⁸ «Quindi, siccome ognuno di questi tratti è tipico dell'uomo dabbene nei confronti di se stesso, dato che si atteggia con l'amico come con se stesso e dato che l'amico è un altro se stesso, l'amicizia pare essere qualcuno dei rapporti sopra descritti, e amici quelli cui tali rapporti si applicano».

La definizione aristotelica dell'amico come *alter ego*, potrebbe aver suggerito al Marsuppini il termine *geminis*, che in questo tradurrei con l'accezione di "noi due, uguali per costumi ed abitudini", vale a dire "noi due amici".

Il motivo dell'amico come metà della propria anima, talvolta utilizzato anche per indicare il rapporto tra due innamorati o tra marito e moglie, è topico e nella letteratura latina ha molte occorrenze. Ne ricordo solo qualcuna, senza avere la pretesa di fornirne un elenco completo. Stazio in *Selve* III 2, 6-8, pregando che Mezio sia risparmiato durante il viaggio in mare da una possibile tempesta, rappresenta l'amico nell'atto di portare sui flutti una parte assai grande della sua stessa anima con queste parole: «Iuvenis dubio committitur alto / Maecius atque animae partem super aequora nostrae / maiorem transferre parat»; in *Selve* V 1, 177 è invece la morente Priscilla ad essere immaginata rivolgere al marito l'espressione «pars animae victura meae»; Seneca nell'epigramma XXXVI, paragonando gli amici Serrano, Vegeto ed Erogene a Gerione (il mostro mitologico che nella parte superiore del suo corpo presentava uniti i busti di tre uomini),⁵³⁹ afferma che sono, per l'affetto reciproco che nutrono l'un l'altro, come dei fratelli e che «est in tribus unus amor» (v. 4); in *Epigr.* LIII, lamentando la morte del carissimo amico Crispo afferma «nunc pars optima me mei reliquit» (v. 4); Persio nella quinta satira, rivolgendosi direttamente a Cornuto (vv. 22-23), esclama «quantaque nostrae / pars tua sit, Cornute, animae, tibi, dulcis amice»; Orazio nell'ode I 3, 8 chiama affettuosamente Virgilio «animae dimidium meae»; nell'ode II 17, 5 chiama Mecenate «meae partem animae»; Ovidio in *Tr.* IV 4, 69-74 presenta la mitica coppia di amici Oreste e Pilade con la formula «qui duo corporibus menibus unus erant»; in *Met.* VIII 403-407 è Piritoo ad invitare Teseo ad allontanarsi dallo scontro corpo a corpo con l'esclamazione «Procul...o me mihi carior./ pars animae consiste meae»; in *Met.* XI 473, infine, Alcione piangente per la partenza del marito Ceice pronuncia queste parole: «renovat lectusque locusque / Alcyones lacrimas et quae pars admonet absit».

Nessun dubbio, dunque, che il tema fosse ben noto agli umanisti; anche Leon Battista Alberti, per fare solo un'esempio, lo riprende ai rr. 183-184 nell'intercenale *Anuli*, per bocca di *Consilium* che svela come l'incisione dell'anello sia proprio «unum esse oportere in vita hominem ex pluribus».

Ciò detto, si dovrà prendere atto che nessuno dei testi classici fin qui elencati può essere stato la fonte del Marsuppini. Ce lo conferma inequivocabilmente un passo della *Consolatio*, il cui il topico motivo è introdotto per lodare la concordia tra i fratelli Cosimo e Lorenzo de' Medici, con l'interessante specificazione della sua matrice pitagorica (rr. 77-83):⁵⁴⁰

Quae cum de te [Cosmum] dico, de amantissimo frate dico. Nam, quemadmodum poetae invocatione Calliopes omnes musas invocatas putant, sic ego cum alterum alloquor ambos affari puto. Idque merito facere existimo; tanta enim concordia semper fuistis, ut in duobus corporibus (quod Pythagoras in amicitia praecipit) una anima esse videatur.

Pier Giorgio Ricci, curatore dell'edizione critica della *Consolatio*, fornisce nella nota relativa al passo una serie interessante di informazioni. Una volta dichiarato l'esito negativo del riscontro della *sententia* nell'edizione critica dei frammenti pitagorici, ricorda come Diogene Laerzio citi l'espressione «μία ψυχή δύο σώμασιν ἐνοικῶνσα» in riferimento ad Aristotele (V 1, 20); come anche Porfirione nel suo commento ad Orazio I 3, 8 riproponga la formula «μία ψυχή ἐν δυὸν σώμασι κεϊμένη», verisimilmente nota attraverso il proverbio «μία ψυχή ἐν πλείοσι διζρημενη σώμασιν»;⁵⁴¹ infine come il codice Vaticano Urbinate Latino

⁵³⁹ Cfr. l'interpretazione razionalistica di GIUSTINO *Epit.* XLIV 4, 16: la leggenda di Gerione deriverebbe dal fatto che c'erano stati tre fratelli così concordi che sembrava possedessero una sola anima. Ma si veda anche Ov. *Her.* 9, 92: «Geryones, quamvis in tribus unus erat».

⁵⁴⁰ RICCI, *Consolatoria*, pp. 391-92.

⁵⁴¹ Cfr. POMPONII PORPHYRIONIS *commentarii in Q. Horatium Flaccum*, recensuit G. MEYER, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, MDCCCLXXIV, pp. 7, 69 (*HOR. Carm.* I 3, 8: «ET SERVES ANIMAE DIMIDIUM MEAE. Suaviter hoc

1207 (testimone della prosa marsuppina) rechi in margine l'annotazione «σώματα μὲν δύο ψυχὴ δὲ μία», esattamente riportata come sentenza pitagorica da parecchi commentatori di Orazio, a cominciare dal Lambino.⁵⁴² Il Ricci opportunamente cita anche le *Confessiones*, dove la massima è impiegata da Sant'Agostino per descrivere un carissimo compagno d'infanzia, strappato alla vita da una febbre mortale (IV 6: «Mirabar enim ceteros mortales vivere, quia ille, quem quasi son moriturum dilexeram, mortuus erat et me magis, quia ille alter eram, vivere illo mortuo mirabar. Bene quidam dixit de amico suo: dimidium animae meae. Nam ego sensi animam meam et animam illius unam fuisse animam in duobus corporibus, et ideo mihi horrori erat vita, quia nolebam dimidius vivere, et ideo forte mori metuebam, ne totus ille moreretur, quem multum amaveram»).

Al valido elenco fornito dal Ricci (che necessariamente dovrà essere integrato con le nuove fonti da me individuate e già ricordate) è possibile aggiungere altre quattro voci finora stranamente ignorate: lo Pseudo Acrone;⁵⁴³ SEN. *De tranquillitate* VII; *Lael.* 80-81; 92 e *De officiis* I 56 di Cicerone. Soprattutto le ultime due opere del celebre oratore latino, piuttosto che gli antichi commenti ad Orazio, ritengo possano essere state i modelli per l'elaborazione del distico al Vegio. È ragionevole ipotizzare, infatti, che nel comporre questo distico per l'amico, tra tutti gli antichi scrittori noti, per primo al poeta sia venuto in mente quello che all'amicizia aveva dedicato un'intero trattato. Dal ciceroniano *De amicitia* il Marsuppini potrebbe facilmente aver attinto la proverbiale definizione di amico come una sola anima in due corpi («Est enim is, qui est tamquam alter idem. [...] id magis in homine fit natura, qui et se ipse diligit et alterum anquiri, cuius animum ita cum suo misceat, ut efficiat paene unum ex duobus»), mentre dal *De officiis* potrebbe aver avuto l'autorevole conferma che si trattava di una massima pitagorica («Nihil autem est amabilius nec copulatus, quam morum similitudo bonorum; in quibus enim eadem studia sunt, eadem voluntates, in iis fit, ut aequae quisque altero delectetur ac se ipso, efficiturque id, quod Pythagoras ultimum in amicitia <putavit>, ut unus fiat ex pluribus»). Se, come credo, la fonte principale del distico è il *De officiis*, la *sententia* pitagorica acquista un incremento di significato, perché il passo ciceroniano la indica come l'espressione della perfetta amicizia. Né si mancherà di notare in Cicerone l'immediatamente successivo riferimento ai 'benefici dati e ricevuti' che legano due persone con solida amicizia: «Magna etiam illa communitas est, quae conficitur ex beneficiis ultro citroque datis acceptis, quae et mutua et grata dum sunt, inter quos ea sunt, firma devinciuntur societate». In essi non sarà difficile scorgere l'argomento centrale dei distici del Marsuppini. Alle consuete ragioni di amicizia (la somiglianza di buoni costumi, l'onestà, la virtù, la liberalità, la giustizia, unitamente alle medesime tendenze ed aspirazioni), il Marsuppini può infatti aggiungere uno scambio di benefici reciproci e graditi: la dedica dei *Distichorum libri* del Vegio ed una superiore manifestazione d'affetto nei suoi confronti.

dictum secundum illam amicitiae definitionem qua philosophi utuntur: μία ψυχὴ ἐν δύο σώμασι κεκμένη»; HOR. *Carm.* II 17, 5-6: «A! TEMEA SI PARTEM ANIMAE RAPIT MATURIOR VIS QUID MOROR ALTERA. Sensus conceptus est ex illa amicitiae definitione, quae dicit amicitiam animam unam esse in duo corpora divisam. Ergo ait: si te vis fatalis sustulerit amicum, quae pars est non retinebo, quo significat non se supervicturum»).

⁵⁴² Q. Horatius Flaccus ex fide, atque auctoritate decem librorum manuscriptorum, opera DIONYS. LAMBINI *Monstroliensis emendatus: ab eodemque commentarijs copiosissimis illustratus, nunc primum in lucem editus*, Lugduni, apud Ioann. Tornaesium, MDLXI, pp. 204-05 (HOR. *Carm.* II 17, 5: «AH, TE MEAE SI PARTEM ANIMAE. Pithagoricum est hoc σώμαζατα μὲν δύο, ψυχὴ δὲ μία [...] NEC CARUS AEQUE, NEC, & C. Sensus est: ego nec carus mihi aequae futurus, nec integer, si tibi, qui meae animae una es, sim superstes, quid moro altera? ILLE DIES UTRANQUE DUCET. Non occides, aut morieris, quin ego eadem fati necessitate domitus atque, oppressus extinguar. Eodem, quo tu morieris die, moriari qui dies te eripiet, ille utrunque eripiet: ruere aut mori non potes, quin ego eodem casu labefactatus concidam»).

⁵⁴³ PSEUDACRONIS *Scholia in Horatium vetustiora*, recensuit O. KELLER, vol. I. Schol. av in Carmina et Epodos, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, MCMII, pp. 193-94 (HOR. *Carm.* II 17, 5-7: «A! TE ME<A>E SI PARTEM ANIMAE RAPIT] Interiectio dolentis hoc sensus, quod superius dixerat (*Carm.* I 3, 8) amicorum animam in duobus corporibus constitutam: "et serves animae dimidium meae"; unde et unianimes dicti. Hic autem dicit sine dubio alteram partem non retinendam una pereunte, hoc est: se negat fore superstitem. CARUS AEQUE] Nec carus, inquit, ita alteri futurus sicut ipsi nec integram vitam habiturus, parte animae iam in illo extincta»).

Non sarà senza interesse ricordare che la tradizionale definizione dell'amico come altro se stesso ritorna anche nel dialogo *An seni sit uxor ducenda* di Poggio Bracciolini, significativamente proprio per bocca di Carlo Marsuppini, interlocutore del dialogo insieme a Niccolò Niccoli e lo stesso Poggio. L'espressione è infatti citata in riferimento alla moglie, che desidera essere trattata dallo sposo «si se ut alteram tui partem».⁵⁴⁴

Adde quod magnum est vite nostre adiumentum habere cui vitam tuam recte credere,
cum qua cogitationes communicare, consilia conferre, gaudium impartiri, egritudines
lenire possis, quem te alterum, quod in perfecta est amicitia, vere queas dicere.

XXI. Il distico è costruito su un parallelismo tra cielo e terra: nell'uno rifulge la costellazione dei Gemelli, nell'altra risplendono i distici del Vegio.

Il mito sottinteso all'elaborazione dei due versi è quello famoso di Castore e Polluce, i figli di Zeus e Leda, che, tradizionalmente descritti a compiere sempre insieme le loro azioni, formavano la coppia divina dei Dioscuri (il primo era un esperto domatore di cavalli, il secondo un abile pugile). Poichè Castore era morto nella loro impresa più celebre, il ratto delle Lucippidi, Polluce aveva chiesto al padre di morire a sua volta, ottenendo da Zeus la possibilità di una scelta: abitare nell'Olimpo o stare con Castore un giorno sotto terra e un giorno presso gli dei. Polluce aveva scelto questa seconda alternativa e da allora i due fratelli gemelli abitavano nella dimora oscura, quando non godevano della luce del cielo. In ricompensa all'affetto dei fratelli Castore e Polluce, gli *amici gemini* che il Marsuppini dice essere ancora lodati, Zeus aveva concesso la costellazione zodiacale dei Gemelli.

Si capisce dunque per quale ragione il poeta abbia privilegiato questa coppia di personaggi mitologici ad altre coppie di gemelli (per esempio quella di Elena e Clitemnestra) o di amici (per esempio quella topica di Oreste e Pilade) del mito: Castore e Polluce sono un *exemplum* di 'doppio' e, al tempo stesso, di grandissimo affetto; la loro implicita menzione consente un paragone con gli stessi Vegio e Marsuppini, indissolubilmente legati da un amore fraterno.

Non sarà inutile ricordare che il Marsuppini cita Castore e Polluce anche nella *Consolatio*, come uomini assunti in cielo e divinizzati (rr. 406-410):⁵⁴⁵

Ex hac opinione, ut inquit Cicero, *Romulus in coelo cum diis agit aevum, ut famae
absentiens dixit Ennius* et ne, ne Herculem, Tyndaridas, atque alios persequar, *totum
prope coelum humano genere completum est* [Tusc. I 12, 28].

L'idea di porre l'amicizia per il Vegio sotto l'influsso astrale di una costellazione, del resto, è idea che potrebbe essere stata suggerita all'umanista da alcuni versi di Persio. Nella quinta satira (vv. 45-51) l'antico poeta latino presenta infatti la sua amicizia con Cornuto sotto il benigno favore del cielo:

Non equidem hoc dubites, amborum foedere certo
consentire dies et ab uno sidere duci:
nostra vel aequali suspendit tempora Libra
Parca tenax veri sei nata fidelibus hora
dividit in Geminos concordia fata duorum
Saturnumque gravem nostro Iove frangimus una:
nescio quod, certe est quod me tibi temperat astrum.

La scelta della costellazione della Bilancia, dovuta certamente alla possibilità di sfruttare l'immagine dell'equilibrio fra i suoi piatti per indicare l'armonia perfetta tra i due amici, non ha un preciso riscontro nella poesia del Marsuppini, in cui legge, come già detto, un riferimento alla costellazione dei Gemelli, ma il significato è lo stesso. L'opinione che l'amicizia potesse

⁵⁴⁴ Lorenzo, Poliziano, Sannazaro nonchè Poggio e Pontano, p. 186.

⁵⁴⁵ RICCI, *Consolatoria*, p. 406.

essere resa indissolubile dal volere delle stelle, collegata alla credenza astrologica che la vita di ogni uomo subisca l'influenza di una costellazione, potrebbe inoltre derivare dal modello oraziano di *Odi*, II 17, 21-22. Nel descrivere la propria amicizia con Mecenate, infatti, l'antico poeta latino afferma «utrumque nostrum incredibili modo / consentit astrum».

L'espressione del pentametro *geminus versus in orbe micat* pare una studiata rielaborazione di Ovidio *Am.* I 8, 13: «gemino lumen ab orbe micat», anche se assolutamente diverso è il significato nei due carmi. Il Marsuppini la impiega infatti per indicare la metaforica luminosità che i versi dell'amico irradiano sulla terra; l'elegiaco latino invece per indicare i bagliori emessi dalle pupille di una vecchia mezzana che pratica la stregoneria.

Da notare i consueti espedienti retorici: l'anafora *et gemini*, il poliptoto *gemi-geminus*, l'antitesi *celo fulgent-in orbe micat*, il chiasmo *gemi : fulgent-laudantur : amici*.

XXII. La *responsio* per il Vegio si conclude con un distico altamente celebrativo: il Marsuppini auspica che l'amico possa ricevere, proprio grazie all'opera appena pubblicata (i *Distichorum libri duo*), una degna incoronazione poetica. Lo stesso Apollo, dio per eccellenza della poesia, è immaginato nell'atto di intrecciare le fronde di alloro per cingere le tempie del Vegio con una corona. Il distico è costruito su due parallelismi, che linguisticamente sono segnalati dalla ripetizione del verbo *nectare* e dal termine chiave *bina*: il Vegio intreccia versi per allestire la sua opera così come la divinità intreccia le fronde di alloro per ricompensarlo; l'opera del Vegio è composta di distici, cioè di doppi versi, e perciò anche la corona che riceverà sarà doppia.

Si notino nel verso i numerosi espedienti retorici: i poliptoti *tu-tibi, nectis-nectat*; i chiasmi *frondes : nectat - impediatur : comas* (con *enjambement*) e *tuas : bina - corona : comas*.

Carmina aliis codicibus tradita

(XXIII-XXIX)

Questo epitafio in distici elegiaci fu composto dal Marsuppini nel 1432 in occasione della riesumazione e benedizione della ossa di Andrea Fortebracci detto Braccio da Montone, condannato da papa Martino V a giacere in terra sconsecrata dopo la morte, avvenuta il 5 giugno 1424 sotto le mura dell'Aquila.

Evidentemente il Marsuppini aveva partecipato alla 'gara' per l'epitombio ufficiale del famoso condottiero perugino cimentandosi in almeno due prove poetiche. Questo testo, infatti, è sostanzialmente una variante metrica del carme XIV (12 distici elegiaci anziché 10 esametri). A differenza di quello, però, non è inserito nella raccolta del codice *L*. Se accettiamo l'ipotesi che il manoscritto Laurenziano riproduca un allestimento di testi, se non attuato, almeno pensato, dallo stesso poeta, dobbiamo pensare che il Marsuppini abbia accordato una preferenza al carme XIV, scelto in ultima istanza come testo definitivo da diffondere e far circolare.

Anche in questo epitafio il defunto rievoca le circostanze della morte, si indigna per la sepoltura vergognosa a cui è costretto e si lamenta dell'assoluta vanità dell'agire umano. Identica a quella del carme XIV ritorna nell'*explicit* l'accurata esortazione al nipote Niccolò Fortebraccio, affinché si adoperi quanto prima per restituire la sua salma alla patria.

In generale il carme appare più complesso ed elaborato di quello che inizia «Hostibus in mediis fudi cum sanguine vitam» (XIV), ma alla pari di quello è un testo che si caratterizza come un vero e proprio scritto a servizio della politica, riconducibile, inoltre, ad un ben definito genere letterario 'braccesco' (cfr. qui premessa al carme XIV).

XXIII

Aliud <Bracchii epitaphium>

Dum mediis turmis perfusus sanguine luctor,
sternor et in vili contegor umbra solo.
Ah, pudeat gentes domitas urbesque subactas
victoris clarum turpe iacere caput!
Fortia quid prosunt maiorum, nomina prolis, 5
brachia, nunc titulis nomen inane meis?
Quid mihi quod princeps Capue? Quid regia signa,
si modo neglecta membra gravantur humo?
Sed tu, care nepos, patrio nunc ossa sepulchro
transfer et hec saxo carmina nostra dabis: 10
«Brachius est nomen; patria est Perusia; cives
restitui patrie; contegor hoc tumulo».

Metro: distici elegiaci.

[A L² L³ N⁵ V¹ V² Rav Pe¹ Na S]

5 prolis] proli Na

Tit. om. V¹, Eiusdem A L² L³, Eiusdem N⁵, Eiusdem Brachii epitaphium V², Karolus Aretinus Rav, Epitaphium Brachii Montonensis Pe¹, Idem Karolus Na 1 perfusus] profusus V¹ 3 ah] ha Rav Pe¹ V² Na pudeat] pudet V² 5 prolis] proles Pe¹, proli Na 6 brachia] braccia V² 11 Brachius] Braccius A L² L³ N⁵ V¹ V² est] estque S

1 perfusus sanguine: cfr. PROP. III 3, 45; LVCAN. VIII 375; SIL. VI 625 2 vili...solo: OV. Her. XV 146; Met. XV 428 5-8 cfr. SIL. V 260-267 6 nomen inane: OV. Ars I 740; Her. X 116; Tr. III 3, 50; HOR. Ep. I 17, 41; LVCAN. II 342; V, 389

Un altro [epitafio di Braccio]

Mentre combatto in mezzo alle torme cosparso di sangue, sono abbattuto e, divenuto ombra, sono sepolto in una terra spregevole. Ah, i popoli assoggettati e le città soggiogate si vergognino che il corpo di un illustre vincitore giaccia in modo così turpe! A cosa giovano le forti braccia degli antenati, che hanno dato il nome alla discendenza, [5] ora parola vuota per la mia iscrizione sepolcrale? A cosa giova essere stato principe di Capua? A cosa giovano le insegne regali, se ora la mia salma è coperta da una terra sconsecrata? Ma tu, caro nipote, già riporti le mie ossa al patrio sepolcro e sulla pietra incidi queste mie parole [10]: “Braccio è il mio nome, Perugia la mia patria. Ho restituito i cittadini alla patria. Sono custodito da questo sepolcro”.

NOTE DI COMMENTO

Titolo L’epitafio, anepigrafo in *V*¹ e *Mo*, negli altri codici collazionati è per lo più trascritto di seguito al carme dedicato a Braccio da Montone che inizia «Hostibus in mediis fudi cum sanguine vitam». In più di un caso il suo titolo dipende dunque da quello della poesia XIV che lo precede. Leggiamo in successione *Karoli Aretini vorsus* (XIV) e *Eiusdem* (XXIII) in *A L² L³ N⁵*; *Epitaphium Brachii comitis Montoni ac Capue principis armorum capitani* (XIV) e *Eiusdem Brachii epitaphium* (XXIII) in *V²*; *Karolus Aretinus* (XIV) e *Idem Karolus* in *Na*, *In Fortibracium* (XIV) e *Aliud* (XXIII) in *S*.

1-2 Questo epitafio, come già il XIV, si sviluppa nella forma di un discorso in prima persona pronunciato dallo stesso Braccio da Montone.

Nel primo distico il condottiero ricorda le circostanze della propria morte: come sia caduto e abbia trovato la morte mentre, cosparso di sangue, combatteva in mezzo alle torme di cavalleria. La ricostruzione degli ultimi istanti della vita di Braccio fornita sommariamente dal Marsuppini in questi primi due versi non è però del tutto corrispondente alla realtà storica; essa è infatti subordinata all’intento, comune anche al carme XIV, di presentare ai lettori un’immagine mitica del personaggio.

Le fonti documentarie concordano nel riferire che Braccio non trovò la morte sul campo di combattimento, bensì nell’accampamento del Caldora tre giorni dopo la battaglia dell’Aquila nel quale era stato ferito. L’immagine che il Marsuppini tratteggia del capitano di ventura è dunque in parte ‘falsata’, perché omette strategicamente quei particolari cronachistici che di fatto ridimensionano e sminuiscono la fama del suo valore. L’interesse principale del poeta è partecipare con la propria poesia alla costruzione del mito braccesco, sottolineando del condottiero soltanto le sue qualità ed i suoi meriti: il vigore fisico, il coraggio in battaglia e, soprattutto, il costante impegno a fianco dei propri soldati.

L’incipit dell’epitafio è del resto del tutto speculare a quello di XIV: le espressioni *mediis turmis* e *perfusus sanguine* sono infatti delle studiate varianti di *hostibus in mediis* e *fudi cum sanguine* del carme esametrico. Comune ai due componimenti anche il motivo della terra sconsecrata in cui il condottiero sarebbe stato sepolto da papa Martino V: a *neglecto solo* di XIV fa da contrappunto l’espressione *vili solo* di XXIII (l’oggettivo *vilis*, d’altra parte, ha una occorrenza, sempre con riferimento alla disonorevole sepoltura del capitano, anche in XIV 9). In quest’ultimo manca l’indicazione topografica della città di Roma (XIV 2: *Romane in urbis*), ma si registra una maggior attenzione alle varie fasi del combattimento. I verbi *luctor*, *sternor* e *contegor*, infatti, dilatano e meglio specificano il generico *fudi vitam* di XIV 1.

Da notare anche la polisemia di *umbra*: il termine, che indica l'anima del defunto capitano, metaforicamente richiama alla mente le tenebre della morte che ormai offuscano i suoi occhi e il discredito che ormai circonda il suo nome.

3-4 Il distico è una sdegnosa interiezione di Braccio contro i propri sudditi, che vengono richiamati ad un legittimo sentimento di vergogna perché acconsentono tacitamente che il loro illustre signore abbia una sepoltura tanto infamante.

Particolarmente efficace il contrasto, sottolineato dalla contiguità dei due termini, tra l'aggettivo *clarum*, che riassume la brillante carriera militare di Braccio, e l'aggettivo *turpe*, che indica invece l'ignobile sepoltura a cui lo stesso è stato obbligato da papa Martino V. L'immagine del vincitore costretto a giacere in terra richiama il topico motivo della volubilità della fortuna, ma in toni particolarmente pessimistici, perché Braccio, valoroso capitano di ventura, di fatto è l'*exemplum* di come neppure la virtù (alla fortuna tradizionalmente opposta) possa assicurare stabilità alla vita dell'uomo.

Sia il motivo delle città e delle popolazioni conquistate sia quello dell'infamia *post mortem* sono presenti, negli stessi termini, nel carme XIV, sebbene il primo in forma di domanda retorica (v. 4: *quid populi gentesque iuvant urbesque subacte?*) ed il secondo posticipato in chiusura dell'epitafio (XIV 9: *vile caput iaceo*).

Da notare la metonimia *caput* ed il chiasmo *victoris: clarum-turpe:caput*.

5-8 Inizia a v. 5 una serie di tre domande retoriche relative alla vanità dell'agire umano. Le interrogazioni, tutte contrassegnate dall'enfatica ripetizione incipitaria del pronome interrogativo *quid*, sono due in meno rispetto a quelle che si leggono nel carme XIV, ma del tutto analoghe per contenuto e forma.

L'incalzante succedersi delle interrogazioni che ricordano le gloriose gesta di Braccio, sottolineandole al contempo l'inutilità ai fini dell'estrema sepoltura, potrebbe forse essere modellato sul passo V 260-267 dei *Punicorum libri* di Silio Italico, in cui l'autore commenta così la morte di Volunce, figlio del re di Numidia, nella battaglia del Trasimeno:

[...] Rullo ditissimus arvi
occumbis, generose Volunx, nec clausa repostis
pondera thesauris patrio nec regia quondam
prae fulgens ebore et possessam apalia soli
profuerunt. Qui parta iuvant? Quid gentibus auri
numquam extincta sitis? Modo quem Fortuna fovendo
congestis opibus donisque refersit opimis,
nudum Tartarea portabit navita cymba.

Soprattutto si dovranno ricordare le domande con le quali lo stesso Marsuppini nel carme IV dichiara, per poi successivamente smentire e ritrattare le proprie affermazioni, l'inutilità dell'impegno intellettuale che neppure ai più eccellenti uomini di cultura è in grado di assicurare l'immortalità (cfr. IV 51-72 ed in particolare 19-22, relativamente all'attività di Leonardo Bruni: *Quid iuvat antiquos nunc evolvisse poetas / doctaque grecorum tot monumenta virum? / Quidve tuam prodest scripsisse, Fluentia, claram / historiam et mores excoluisse probos* [...])?

5-6 Con sguardo retrospettivo, Braccio si chiede a cosa sia servito poter vantare la discendenza dalla nobile famiglia dei Fortebracci, allusa nel carme attraverso il riferimento etimologico alle *fortia brachia* degli antenati. L'illustre cognome che porta e lascia in eredità ai figli (*nomina prolis*) è infatti ora una parola vuota di significato che non solo gli nega il diritto di una dignitosa iscrizione funebre (*titulis meis*), ma anche lo condanna ad una miserevole sepoltura.

Con parole pressoché identiche è dunque riproposta l'interrogazione che nel carme XIV si legge ai vv. 5-6: *Quid mihi maiorum tituli prolesque superba, / fortia cui forti fecerunt brachia nomen...?* Si noti come nell'epitafio XXIII il poeta ometta l'aggettivo *superba* riferito alla prole

e varii il nominativo plurale *tituli*, che in XIV indica gli onori conseguiti dagli avi, nel corrispettivo dativo plurale per indicare invece l'iscrizione sepolcrale dello stesso Braccio. Da segnalare anche l'espressione *nomen inane*, che il poeta riferisce, avvalendosi del poliptoto *nomina-nomen*, al cognome Fortebracci. Nella letteratura latina essa ha infatti diverse occorrenze, per lo più in contesti elegiaci, come apposizione del termine *fides*, per designare la fedeltà che gli innamorati vedono spesso tradita dalla donna o dall'uomo che amano (cfr. OV. *Ars* I 740: «Nomen amicitia est, nomen inane fides» ed *Her.* X 116: «Vos quoque crudeles, venti, nimiumque parati / flaminaque in lacrimas officiosa meas / dextera crudelis, quae me fratremque necavit, / et data poscenti, nomen inane, fides, in me iurarunt somnus ventusque fidesque; prodita sum causis una puella tribus»), oppure per designare l'estrema invocazione della sposa all'amato, morto lontano in esilio (cfr. *Tr.* III 3, 50: «Ecquid, in ha frustra tendens tua brachia partes, / clamabis miseri nomen inane viri?»). Si ricordi inoltre HOR. *Ep.* I 17, 41 («Aut virtus nomen inane est, / aut deus et pretium recte petit experiens vir») e LUCAN. V, 389 («Namque omnis voces, per quas iam tempore tanto / mentimur dominis, haec primum repperit aetas, / qua, sibi ne ferri ius ullum, Caesar, abesset, Ausonias voluit gladiis miscere secures / addidit et fascis aquilis et nomen inane / imperii rapiens signavit tempora digna / maesta nota: nam quo melius Pharsalicus annus / consule notus erit?»). Da segnalare anche il passo lucaneo II 342 in cui Marcia, poco dopo la sepoltura del secondo marito Ortensio, si rivolge a Catone, suo primo marito, supplicandolo di riprenderla nella propria casa come legittima sposa con queste parole: «Da foedera prisca / inlibata tori, da tantum nomen inane / conubii: liceat tumulo scripsisse "Catonis / Marcia" nec dubium longo quaeratur in aevo, / mutarim primas expulsa an tradita taedas»).

7 Seconda e terza domanda retorica con la quale Braccio ammette l'inutilità di essere stato principe di Capua e di essersi fregiato in vita delle insegne reali. In forma del tutto analoga ai vv. 5-7 del carme XIV si legge *Quid mihi.../ quod Capue princeps, quod regia signa tenerem?*

8 Braccio esaspera il contrasto tra le vittorie e trionfi del passato e l'indecorosa sepoltura a cui nel presente è costretto. Egli ricorda infatti che non solo il suo corpo è gravato dal peso della terra (infausto adempimento di una antica paura per lo più esorcizzata negli epitafi dalla tradizionale formula augurale *sit tibi terra levis*), ma anche che la terra che lo ricopre è sconsecrata (l'espressione *neglecta humo* è una variante di *vili solo* a v. 2 e una puntuale ripresa di *neglecto solo* a v. 2 del carme XIV).

9 *nepos*: Niccolò della Stella Fortebracci (cfr. nota 10 al carme XIV).

9-10 La congiunzione *sed*, posta in posizione incipitaria al verso, introduce un felice sovvertimento della condizione tanto deplorata da Braccio. Il nipote Niccolò Fortebracci è infatti invocato in seconda persona perché, quanto prima, possa traslare la sua salma nella tomba con la quale Perugia ha deciso di onorarlo e su di essa possa incidere i versi da lui stesso dettati.

Si noti a v. 10 del carme XIV l'occorrenza dell'identica espressione *care nepos, patrio* di questo epitafio, unitamente alla variante *membra* per *ossa* e *reddas* per *trasfer*.

11-12 I vv. 11-12 dell'epitafio costituiscono la variante più significativa, unitamente a quella metrica, del carme XXIII rispetto al XIV. Nei due versi finali il Marsuppini inserisce infatti le parole che il defunto desidera siano scolpite sul proprio sepolcro, ossia un epitafio dentro l'epitafio.

L'inserzione di un'epigrafe all'interno di un più lungo ed elaborato carme funebre è una tecnica compositiva che ha i suoi modelli classici già in Properzio (II 13b, 35-36; IV 7, 85-86) e Tibullo (I 3, 55-56). Qui il Marsuppini la impiega per sottolineare quale fosse per il capitano di ventura l'impresa più importante della sua vita, quella di cui andava particolarmente orgoglioso e che voleva tramandare alla memoria dei posteri. Oltre al proprio nome e a quello della patria

(indicati dal chiasmo *Braccius: est: nomen - patria: est: Perugia*) il defunto chiede infatti di ricordare come, per suo esclusivo merito, i cittadini di Perugia abbiano ottenuto il diritto di rientrare nella loro città. L'espressione *cives restitui patrie* è speculare a *reddiderim patrie longo post tempore cives* di XIV 8, ma rispetto ad essa assume un significato particolare, proprio perché inserita nella breve iscrizione richiesta da Braccio e non, invece, nella serie di domande retoriche, unitamente ad altre gesta di cui si intende affermare la sostanziale inutilità.

Da osservare nel distico il poliptoto *patria-patrie* e il verbo *contegor* che, ripetendo quello del v. 2, conferisce al componimento una struttura perfettamente circolare.

PREMESSA AL CARME XXIV

Non è possibile proporre per la composizione di questo carme una data precisa, se non un generico *post* 8 marzo 1444. Che si tratti di un carme per Leonardo Bruni ed in particolare di un suo epitafio commemorativo, è dato certo che si ricava facilmente sia dalle varie forme del titolo, sia da alcuni elementi interni al testo: il riferimento alla incoronazione poetica, che il celebre Cancelliere della Repubblica ottenne solo dopo la morte, durante i solenni funerali pubblici svoltisi nella basilica di Santa Croce, ed il verbo *fuisti*, che colloca la straordinaria esperienza umana e culturale dell'umanista nel passato. Manca nei versi la citazione esplicita del nome dell'umanista.

Il ricorrere di motivi ed espressioni già incontrati nel carme IV, fanno comunque pensare che la stesura di questo testo non sia cronologicamente troppo distante da quella della lunga elegia funebre e, quindi, dalla morte del Bruni.

L'epitafio potrebbe del resto essere stato concepito dal Marsuppini come una vera e propria epigrafe tombale. La sua peculiarità consiste infatti nel condensare in poche ma magniloquenti parole i meriti intellettuali del defunto. Il Bruni, topicamente celebrato per le sue opere di storico e oratore, è lodato come sommo decoro della lingua latina e greca, come poeta-vate meritatamente premiato con la corona d'alloro. Non è da respingere l'ipotesi che il poeta, chiamato a comporre l'iscrizione per il sepolcro dell'insigne Cancelliere, si fosse cimentato in più prove poetiche. Questo epitafio, poi scartato nella decisione finale a favore dell'epigrafe che ancor oggi si legge incisa sul sepolcro (cfr. qui Appendice VI), potrebbe esserne una testimonianza. Si potrebbe perciò avanzare come probabile datazione il periodo 1446-1450, ovvero quello impiegato da Bernardo Rossellino per realizzare il solenne monumento in Santa Croce.

Non è del tutto esclusa neppure la possibilità che l'epitafio possa essere stato l'esperimento, poi rifiutato, di un *titulus* sottostante un ritratto del Bruni (come nel caso del carme XXV, per cui cfr. *infra*). La totale assenza nel testo di segnali linguistici che rinviano ad una pittura, unitamente al fatto che non si conosce per il momento nessun esplicito titolo del carme che possa far pensare ad una iscrizione pubblica ed ufficiale da ascrivere cicli degli *Uomini Famosi*, induce tuttavia a presentare quest'ultima ipotesi come la meno probabile.

XXIV

Caroli Aretini epitaphium in Leonardum Aretinum

Si merito doctis ornantur tempora lauro,
impediunt meritas laurea certa comas;
namque decus nostre lingue graeque fuisti,
clarus et orator, clarus et historicus.

Metro: distici elegiaci.

[$L^7 N N^3 N^{l5} N^9 Ar Co$ (v. 1) $R^3 Br$]

3 graeque] graecaeque *Ar*

Tit. om. $N^3 Br Ar Co$, Epigramata Leonardi Aretini L^7 , Epitaphium domini Leonardi Aretini N^{l5} , Pro Leonardo Aretino N^9 , Leonardi Aretini R^3 **2** om. *Co* meritas laurea certa comas] doctas laurea certa comas L^7 , meritas lubrica certa comas $N^3 Ar$, comas laurea certa tuas N , meritas laurea sacra comas N^9 **3** om. *Co* nostre] noster L^7 **4** om. *Co*

1 cfr. IUV. VIII 253 **1-2** cfr. OV. *Tr.* IV 2, 56 **2** laurea certa: cfr. OV. *Tr.* II 1, 72; LVCAN. VII 42
3 decus linguae: cfr. MAN. *Astr.* IV 194

Epitafio di Carlo Aretino per Leonardo Aretino

Se è vero che le tempie degli uomini dotti sono meritatamente ornate con alloro, corone di alloro cingono le tue chiome. Tu, infatti, sei stato il decoro della lingua latina e della greca, illustre oratore ed illustre storico.

NOTE DI COMMENTO

1 Quello espresso nel primo esametro dell'epitafio è un motivo caro al poeta. Come già nei carmi IV (vv. 125-128, 131-132) e X (vv. 42-46), il Marsuppini celebra la rinnovata consuetudine di ornare con l'alloro le tempie dei più insigni uomini di cultura della contemporaneità. Rispetto alla lunga elegia funebre, il tema è qui prevedibilmente sviluppato in forma sintetica, senza un aggancio al mito di Firenze, ovvero al mito della città tradizionalmente considerata attenta più di ogni altra agli studi, l'unica capace di spronare gli intellettuali a raggiungere straordinari traguardi con la promessa di degne ricompense (IV 167-174). Né si potrà fare a meno di notare come l'incoronazione concessa al Bruni sia nell'elegia interpretata come degno compenso della sua duplice attività culturale e militare (IV 11-12; 127-128), mentre in questo carme come premio esclusivo della sua dottrina.

La costruzione sintattica dei vv. 1-2 dell'epitafio risulta del tutto corrispondente a quella dei vv. 131-132 del carme IV, che introducono la speranza del poeta che all'amico possa essere riservato un giusto premio non solo in terra, ma anche nell'aldilà. Il tema della ricompensa ai dotti è infatti articolato in un periodo ipoetico: nell'apodosi, esso è presentato solo genericamente; nella protasi è invece introdotto un riferimento specifico al Bruni.

2 Se è vero che ogni uomo dotto ha le tempie ornate dall'alloro, tra questi può certamente essere annoverato Leonardo Bruni. Il fatto stesso che anche nel secondo verso il poeta insista sul motivo della corona potrebbe forse indicare che l'epitafio è stato originariamente concepito per essere inciso sul sepolcro del Bruni. Si ricorderà infatti che Bernardo Rossellino nel suo monumento ritrae il defunto Cancelliere con il volume delle *Historie* stretto sul petto e la corona di alloro tra i capelli.

Si noti inoltre come la formulazione del verso da me accolta nell'edizione ricalchi da vicino nella disposizione delle parole il verso ovidiano «in nitida laurea certa coma» di *Trist.* II 1, 72.

3-4 In modo succinto, ma solenne, sono esposti i meriti per i quali Leonardo Bruni ha potuto conquistare la corona poetica.

Per prima è ricordata la sua eccezionale competenza nel latino e nel greco. Nessun dubbio che nella celebrazione della sua abilità linguistica debba scorgersi un implicito riferimento alla sua attività di traduttore. Che tra tutte le attività praticate dal Bruni fosse proprio quella versoria ad essere maggiormente apprezzata dal Marsuppini si ricava sia dall'elegia IV sia dal carme XXV, dove proprio le traduzioni (in particolare quelle delle opere filosofiche di Platone ed Aristotele) occupano una posizione privilegiata nella rapida rassegna delle voci più significative della sua bibliografia (cfr. IV 101-104; 165-166; XXV 3).

Il pentametro che conclude l'epitafio ricorda in termini assolutamente generici l'impegno di storico ufficiale della città di Firenze che il Cancelliere aveva assunto con la stesura delle sue *Historie florentini populi*, disgraziatamente rimaste interrotte per l'improvvisa morte dell'autore (cfr. IV 123-124). Si noti del resto come alla topica celebrazione di Bruni storico, che ricorre anche a XXV 4, faccia da *pendant* quella di Bruni oratore. La costruzione parallela dei due emistichi del verso, caratterizzata dalla ripresa anaforica *clarus et*, ricorda molto quella del v. 74 della elegia funebre: «durat et orator, durat et historicus».

Il riferimento esplicito ad una *facies depicta*, unitamente all'insistenza con cui il verbo *pingere* è ripetuto nel testo, induce ragionevolmente ad ipotizzare che questo carme fosse l'epitafio di accompagnamento di un ritratto del Bruni.

Il titolo con il quale il breve componimento è introdotto nel codice V⁷ conferma tale ipotesi, aggiungendo altre preziose informazioni per la sua contestualizzazione: «Carmina scripta sub imagine domini Leonardi de Aretio picta in palatio Dominorum Priorum de Florentia videlicet in salecta».⁵⁴⁶ La prima precisazione riguarda la collocazione dell'iscrizione, che si deve immaginare sottostante un'effigie del Bruni (*sub imagine*); la seconda, invece, riguarda l'ubicazione della pittura, che si trovava *in palatio Dominorum Priorum de Florentia videlicet in salecta*.

Nessun dubbio che nella *salecta* del Palazzo dei Priori si debba riconoscere un esplicito riferimento alla perduta *aula minor*,⁵⁴⁷ la sala che fin dagli anni '80/'90 del Trecento accoglieva in Palazzo Vecchio «il più insigne e complesso ciclo di *Uomini Famosi* concepito a Firenze».⁵⁴⁸

⁵⁴⁶ Si tenga presente che il governo della città, con una provvisione del 20 giugno 1329, aveva disposto «che niun rettore o ufficiale del Popolo o del Comune facesse dipingere o scolpire, nel palazzo o albergo della sua residenza, o alle porte della città, veruna immagine o arme, a pena di 500 lire; e che qualunque scultura o pittura per addietro fatta sui muri, pareti o pietre del palazzo o albergo del Podestà, del Capitano e dell'Esecutore, dentro quello stesso mese di giugno, si levasse. Eccetto tuttavia se fossero sculture o pitture dell'immagine di Gesù Cristo o della Vergine o di qualche Santo, delle armi della Romana Chiesa o del Papa, del re Carlo di Napolio de' suoi discendenti, purchè non accompagnate con altre di particolari persone, del Re di Francia, del Comune e del Papato di Firenze o delle sue Compagnie, e della Parte Guelfa. Ed eccettuato similmente le pitture di qualche vittoria, o della presa di qualche città o castello: e quelle fatte nella Chiesa, nella loggia e nelle stanze del Palagio del Potestà e nella Camera del Comune; e le sculture che si trovassero ai tribunali dei Sesti» (cito da *Miscellanea fiorentina di erudizione e storia*, diretta da IODOCO DEL BADIA, volumi I-II, con indici geografico, cronologico e onomastico, Firenze, Tipografia di Salvatore Landi, 1902, p. 48. Per la provvisione cfr. A.S.F., *Prov.*, 25, f. 42).

⁵⁴⁷ «Saletta» è il termine impiegato nei documenti ufficiali per indicare il locale che accoglieva il famoso ciclo pittorico. Secondo Nicolai Rubinstein sarebbe stato distrutto già nel corso del XV sec. per le ristrutturazioni del primo e del secondo piano del Palazzo. Per ubicazione, funzione e storia del locale cfr. RUBINSTEIN, *Classical Themes in the decoration of the Palazzo Vecchio in Florence*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 50 (1987), pp. 29-43.

⁵⁴⁸ DONATO, *Famosi Cives*, p. 32. Tra i cicli fiorentini di *Uomini illustri* si ricorda quello di Bicci di Lorenzo in casa di Giovanni di Bicci de' Medici, padre di Cosimo; quello del Palazzo del Proconsolo (1375-1406), quello di Villa Carducci-Pandolfini a Legnaia (opera di Andrea del Castagno intorno alla metà del Quattrocento) e quello della Sala dei Gigli (opera del Ghilandaio nel 1482). Per la fortuna del genere si veda però anche il ciclo di Taddeo di Bartolo nell'Anticappella di Palazzo Pubblico di Siena (1413-14), quello della Sala degli Imperatori di Palazzo Trinci a Foligno, quello della Sala dell'Udienza di Palazzo Pubblico a Lucignano e quello della perduta sala del Palazzo di Braccio Baglioni a Perugia. Fondamentali per il tema dei *Famosi cives* gli studi di Maria Monica Donato: M.M. DONATO, *Gli eroi romani tra storia ed "exemplum". I primi cicli umanistici di uomini famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, II, Torino, 1985, pp. 97-152; EAD., *Per la fortuna monumentale di Giovanni Boccaccio fra i grandi fiorentini: notizie e problemi*, «Studi sul Boccaccio», 17 (1988), pp. 287-342; EAD., *Hercules and David*, pp. 83-98). Si aggiungano i contributi di Roberto «che ha studiato la questione dei cicli di *Uomini illustri* anche da punto di vista delle fonti letterarie: R. GUERRINI, *Studi su Valerio Massimo (con un capitolo sulla fortuna nell'iconografia umanistica: Perugino, Beccafumi)*, Pordenone, 1981; ID., *Dal testo all'immagine. "La pittura di storia" nel Rinascimento*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, pp. 59-90; ID., *Immagini di Plutarco. Arte e biografia nel Rinascimento*, in *Chi ci libererà dai greci e dai Latini?*, a cura di G. Petrone, Palermo, 1987, pp. 111-31; ID., *Anthologia Latina Riese 831-55^d. Per un'edizione critica degli epigrammi di Francesco da Fiano (sala degli Imperatori, Palazzo Trinci, Foligno)*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 20-21 (1988), pp. 1-14; ID., *Effigies procerum. Modelli antichi (Virgilio Floro, de viris illustribus) negli epigrammi del Salutati per Palazzo Vecchio a Firenze*, «Athenaeum», 81 (1993), pp. 201-12; ID., *Da Piediluco a Lucignano. Cicerone, Dante e i modelli letterari nei cicli degli Uomini Famosi, Piediluco, i Trinci e lo Statuto del 1417*, a cura di M.G. NICO OTTAVIANI, con saggi di M.G. NICO OTTAVIANI – F.F. MANCINI – R. GUERRINI, Perugia, editrice Protagon-Regione dell'Umbria, 1988, pp. XCI-CXI; ID., *Dai cicli di uomini famosi alla biografia dipinta. Traduzioni latine delle Vite di Plutarco ed iconografia degli eroi nella pittura murale del Rinascimento*, «Fontes», 1 (1998), pp. 137-58; ID., *Orbis moderamina. Echi di Claudiano negli epigrammi del*

Come ben noto il programma iconografico dell'*aula* era stato ideato dal Cancelliere Coluccio Salutati sul modello, liberamente rielaborato, del ciclo di eroi romani che Francesco I da Carrara, sulla scorta del *De viris illustribus* del Petrarca, aveva fatto eseguire nella sua Reggia padovana tra il 1368 e il 1379.⁵⁴⁹

Del programma iconografico fiorentino è rimasta oggi solo memoria scritta.⁵⁵⁰ l'unica testimonianza dell'esistenza dell'opera e della disposizione delle figure che la componevano è un manoscritto micellaneo quattrocentesco che riporta i *tituli* latini (tutti tetrastici esametrici) scritti dallo stesso Salutati per accompagnare l'effigi di 22 personaggi, *ut sunt per ordinem*.⁵⁵¹ Per l'esattezza 22 grandi uomini del passato attraverso la memoria dei quali Firenze, nella più ufficiale delle sedi, celebrava se stessa: uomini d'arme e poeti scelti in funzione programmaticamente celebrativa ed esemplare, perché incarnazione del prestigio della città o stimolo alla virtù.

Tre le linee tematiche che gli studiosi d'arte hanno riconosciuto nel ciclo: la repubblica romana, intesa come luogo della *virtus* esemplare (con undici figure capeggiate da Bruto primo console: Furio Camillo, Scipione Africano, Curio Dentato, Pirro, Annibale, Fabio Massimo, Marco Marcello, Cicerone, Fabrizio Luscino, Catone Uticense), l'Impero inteso nell'accezione metastorica di monarchia universale (con Nino, Alessandro, Cesare, Augusto, Costantino e Carlo Magno, venerato a Firenze come presunto secondo fondatore della città dopo la distruzione barbarica), la tradizione letteraria fiorentina (con le effigi di Claudiano,⁵⁵² Dante, Petrarca, Zanobi da Strada e Boccaccio, ovvero di quei cinque poeti che Filippo Villani nelle sue *Vite* aveva presentato come glorie della città).⁵⁵³ D'altra parte, se l'estendersi del dominio romano era il filo conduttore del programma dell'*aula*, ognuna delle tre tematiche nelle quali si

Salutati per Palazzo Vecchio a Firenze, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Siena», 13 (1992), pp. 319-29; ID., *Dulci pro libertate. Taddeo di Bartolo: il ciclo di eroi antichi nel Palazzo Pubblico di Siena (1413-14). Tradizione classica ed iconografia politica*, «Rivista storica italiana», 112 (2000), pp. 510-68. Si vedano inoltre N. RUBINSTEIN, *Politische Ikonographie in Palazzo Vecchio vor Vasari*, «Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin», 30 (1981-1982), pp. ?; ID., *Classical Themes in the decoration of the Palazzo Vecchio in Florence*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 50 (1987), pp. 29-43; S. MORPURGO, *Bruto, "Il buon giudice", nell'Udienza dell'Arte della Lana in Firenze*, in *Miscellanea di studi di storia dell'arte in onore di I.B. Supino*, Firenze, Olschki, 1933.

⁵⁴⁹ È noto come il ciclo iconografico del Petrarca includesse soltanto eroi di Roma repubblicana, escludendo personaggi come Cicerone e Catone Uticense, recuperati invece dal Salutati nel programma dell'*aula minor*. Le scelte del Cancelliere fiorentino furono del tutto autonome da quelle fatte per la *Sala Virorum Illustrium* della Reggia Carrarese. Il precedente padovano fu infatti rielaborato da Salutati alla luce di altri modelli letterari: il *Liber de origine civitatis Florentie et eiusdem famosis civibus* di Filippo Villani, il *pamphlet* antisconteo di Cino Rinuccini, le biografie di Leonardo Bruni e Giannozzo Manetti sulle tre Corone fiorentine, il *Dialogus de praestantia virorum sui aevi* di Benedetto Accolti. Cfr. DONATO, *Famosi Cives*).

⁵⁵⁰ I cicli degli *Uomini Illustri* sono ricostruiti dagli storici d'arte per lo più attraverso la documentazione letteraria (passi di fonti storico-artistiche, documenti, illustrazioni librarie, testimonianza disperse poco note; pochi i casi in cui si sono salvati dei brandelli di pittura).

⁵⁵¹ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conv. Sopp. 79, ff. 102r-104r. Gli epigrammi latini del Salutati, scritti probabilmente nello stesso periodo della composizione del *De tyranno*, sono pubblicati in T. HANKEY, *Salutati's Epigrams for the Palazzo Vecchio at Florence*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 22 (1959), pp. 363-65.

⁵⁵² Claudiano era egiziano, ma tutta la prima generazione di umanisti lo credeva di origine fiorentina. Cfr. TH. BIRT, *Monumenta Germaniae Historica*, A.A. X, 1892, pp. I-II, nota 6; D. ROMANO, *Claudiano*, Palermo, Palumbo, 1958, pp. 150-51; A.K. CLARKE, in *Catalogus Translationum et Commentariorum*, III, 1976, pp. 145-46. Sull'ambiente storico culturale in cui nasce l'opera di Claudiano e il circolo di *Florentinus* si veda invece A.D.E. CAMERON, *Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, Clarendon Press, 1970.

⁵⁵³ La prima redazione delle *Vite* fu compiuta e rivista dal Salutati nel 1381-82. L'ordine di successione delle immagini dei poeti nell'*aula minor* non corrisponde a quello proposto dal Villani (e si ricordi come nel suo *Liber* anche i viventi Coluccio Salutati e Domenico Silvestri trovassero accoglienza nel novero delle glorie cittadine). I *tituli* superstiti testimoniano infatti una sequenza di questo tipo: Bruto Maggiore, Furio Camillo, Scipione Africano, Curio Dentato, Dante, Pirro, Annibale, Petrarca, Fabio Massimo; Marco Marcello, Nino, Alessandro Magno, Claudiano, Zanobi da Strada, Boccaccio, Cesare, Augusto, Costantino, Carlo Magno, Cicerone, Fabrizio Luscino, Catone Uticense. Per un'analisi più approfondita della questione rinvio alla bibliografia di Maria Monica Donato e Roberto Guerrini *supra* citata.

articolarla rispondeva ad una finalità civica ben precisa: esplicitare la *romanitas* di Firenze, che attraverso le opere di Salutati e Bruni si proclamava erede di Roma repubblicana; esplicitare la fede nella legittimazione fornita dalla struttura universale alle libere comunità e l'amicizia con la casa di Francia; ed infine esplicitare il vanto per l'illustre tradizione letteraria.

Maria Monica Donato, per prima, ha congetturato che l'originale programma iconografico dell'*aula* sia stato progressivamente ampliato con l'aggiunta delle effigi postume dei grandi Cancellieri umanisti della Repubblica, che, idealmente, dovevano seguire quelle dei poeti, perché proprio come loro incarnavano il prestigio della città.⁵⁵⁴ L'ipotesi della studiosa di un'apertura del ciclo alle figure più celebri della contemporaneità, suffragata dalla scoperta in un'altra miscellanea poetica quattro-cinquecentesca del *titulus* di un ritratto *laureatus* di Salutati «im Palagio» (plausibilmente lo stesso locale dell'*aula minor*)⁵⁵⁵ e dalla testimonianza di un'effigie del defunto Cancelliere Poggio Bracciolini, che gli eredi avrebbero ottenuto il permesso di aggiungere nel 1461 *in loco vacuo* di una *salecta*,⁵⁵⁶ trova una ulteriore, e direi decisiva, conferma proprio in questo epitafio inedito composto dal Marsuppini per accompagnare un ritratto di Leonardo Bruni.

Delle informazioni che si possono recuperare dal titolo dell'epitafio nel codice V⁷ non pare del resto si debba dubitare. È infatti del tutto verisimile che all'iniziativa iconografica scaturita dalla più colta e ufficiale committenza pubblica sia stato proprio il Marsuppini, erede del Bruni nella Cancelleria, ad essere chiamato a prendere parte, con l'incarico di scrivere una solenne iscrizione che ricordasse i meriti del predecessore.

Il solo elemento che potrebbe gettare un'ombra sull'autenticità del *titulus* è il metro impiegato: il distico elegiaco. Se infatti il carme si allinea a tutti gli altri ad oggi conosciuti perché ne conserva la consueta forma tetrastica, da essi diverge per i versi non esametrici. È una anomalia certo significativa, che spezza l'omogeneità metrica finora presunta per tutti i *tituli* dell'*aula minor*, ma che non ritengo possa essere sufficiente a mettere in dubbio l'autenticità dell'epitafio. Il distico elegiaco potrebbe infatti essere una originale variante inserita dal Marsuppini. Una difformità tra forme poetiche, se non proprio una contaminazione di metri diversi, è del resto attestata anche per altri cicli di *Uomini famosi*: in quello della Sala degli Imperatori di Palazzo Trinci a Foligno, per fare solo un esempio, si leggono sia tetrastici sia esastici. Si tenga presente inoltre che il manoscritto Vaticano latino 9985 (V⁷), qui scelto come base per l'edizione del testo, è stato segnalato anche da Roberto Guerrini come una preziosa testimonianza per la trascrizione di alcuni *tituli* del ciclo di eroi antichi di Taddeo di Bartolo nell'Anticappella del Palazzo Pubblico di Siena.⁵⁵⁷ La possibilità in questo caso di eseguire un riscontro dei testi manoscritti con gli originali superstiti e dunque di verificare la precisione delle copie delle iscrizioni, induce verisimilmente ad estendere la fedeltà del copista nella trascrizione anche per quel che riguarda l'epitafio fiorentino.

Da respingere con risolutezza sembra l'ipotesi che l'epitafio del Marsuppini abbia fatto da *pendant* ad un ritratto del Bruni diverso da quello collocato nell'*aula minor*. È noto che anche

⁵⁵⁴ La corona d'alloro con la quale il Salutati era dipinto conferma, secondo la Donato, che l'effigie nell'*aula minor* erano omaggi postumi (Coluccio fu infatti pubblicamente incoronato solo dopo la morte: 1406). La medesima incoronazione poetica toccata in sorte a Leonardo Bruni (morto nel 1444) e Carlo Marsuppini (1453) è per la studiosa una valida ragione per ipotizzare, su base congetturale, la presenza nel ciclo pittorico anche delle immagini di questi due umanisti.

⁵⁵⁵ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 1125, c. 51r.

⁵⁵⁶ Cfr. *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal dott. G. GAYE con fac-simile*, I (1326-1500), Firenze, presso Giuseppe Molini, 1839, p. 565; MARZI, *La cancelleria*, p. 223 (il Marzi cita alcuni passaggi del documento d'archivio A.S.F. Stroz., II serie, 177: «Domini, advertentes quod virtutes debent premiari, cum virtutibus omnia pareant, et considerantes eloquentiam et doctrinam famosissimi et eloquentissimi viri Domini Poggi: [...] deliberaverunt quod figura dicti domini Poggii pingi possit in saletta palatii dictorum Dominorum, ubi videbitur et placebit eius filiis et sumptibus tamen eorum [...] saletta Palatii Dominorum, in loco ibi vacuo, memoriam, id est formam et imaginem et exaltationem suorum bene gestorum [...]»).

⁵⁵⁷ Il codice V⁷, scritto a Siena l'anno 1451, riproduce i *tituli* del ciclo di Taddeo relativi ad Aristotele, Cesare, Pompeo e S. Ansano. Cfr. GUERRINI, *Dulci pro libertate*: p. 513, n. 12.

l'*Udienza maior* di Palazzo dell'Arte dei Giudici e Notai accoglieva un ciclo di *famosi cives*, con le effigi di poeti e cancellieri sottoscritte dai tetrastici di Domenico Silvestri,⁵⁵⁸ e che proprio nel 1444 vi trovò posto *in introitu domus Artis iuxta effigiem domini Coluccii* una pittura del Bruni, da pochissimo scomparso, eseguita, con ogni probabilità, dalla mano del giovane pittore Andrea Castagno.⁵⁵⁹ Sembra infatti assai improbabile che il copista del codice V⁷ abbia confuso i due celebri palazzi fiorentini, tanto più che nel riportare le informazioni nel titolo si dimostra assai preciso, specificando, come abbiamo già detto, sia la posizione del cartiglio rispetto all'immagine, sia in quale sala del palazzo la pittura fosse visibile.

La certezza che nella galleria onoraria di illustri personalità di Palazzo del Proconsolo fosse stata aggiunta presto un'immagine postuma del Bruni, può semmai rafforzare l'ipotesi che anche in Palazzo Vecchio fosse rapidamente collocata e aggiunta al ciclo una sua immagine. Alla certezza che il programma iconografico dell'*Udienza maior* fosse costruito sul modello dell'*aula minor*, si deve infatti aggiungere la probabilità che sia stata proprio la sede ufficiale del governo della città la prima a volersi fregiare del dipinto dell'illustre Cancelliere.

Per la datazione del carne del Marsuppini, che ritengo un nuovo ed originale *titulus* dell'*aula minor*, proporrei dunque una data non troppo lontana dalla morte del Bruni (8 marzo 1444), che potrebbe essere la fine del 1444 o, tutt'al più, il 1445.

⁵⁵⁸ I superstiti brandelli di pittura sono stati studiati da Maria Monica Donato: cfr. bibliografia *supra* citata.

⁵⁵⁹ I documenti d'archivio confermano che nel 1445 all'Arte dei Giudici e Notari furono stanziati venti lire «pro pictura domini Leonardi» (Cfr. MARZI, *La cancelleria della repubblica fiorentina*, p. 198 e ASF, *Giud. Not.* 2, f. 8: «Muri pro pictura domini Leonardi Bruni et lastrici vie expensa stantiari possit usue in libras XX»). Si veda inoltre G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*. Testo a cura di R. BETTARINI. Commento secolare di P. BAROCCHI, III, Firenze, Sansoni, 1966, p. 503: Piero del Pollaiuolo «Ritrasse di naturale Messer Poggio, segretario della Signoria di Firenze che scrisse l'istoria fiorentina dopo Messer Lionardo d'Arezzo, e Messer Giannozzo Manetti, persona dotta e stimata assai, nel medesimo luogo dove da altri maestri assai prima erano ritratti Zanobi da Strada poeta fiorentino, Donato Acciaiuoli et altri, nel Proconsolo».

XXV*

**Carmina scripta sub imagine domini Leonardi de Aretio picta in Palatio
Dominorum Priorum de Florentia videlicet in salecta**

Hic, Leonarde, tibi facies depicta, sed altum
ingenium libris pingitur omne tuis:
pingit Aristoteles, pingit Plato, sed mage pingit
florentina, gravis dulcis, et historia.

Metro: distici elegiaci.

[V⁷ N N^l N³ N^{l5} Co Ar]

2 ingenium libris pingitur omne tuis] ingeniumque tuis pingitur omne libris N^l

Tit. om. Co, Caroli Aretini in Leonardum Aretinum epitaphium N N^l, Leonardi Aretini epitaphium N³, Epitaphium domini Leonardi Aretini N^{l5}, Leonardi Aretini επιτάφιον Ar 1 Leonarde] Leonardus N³ tibi] tua N³ Ar Co 2 libris pingitur omne tuis] tuis pingitur omne libris N N^{l5} 3 Aristoteles] Aristotiles N^{l5} Co

2 HOR. *Ep.* II 1; MART. *Epigr.* X 32, 5; OV. *Tr.* I 7, 1-14; PETRARCA *Familiares* VI 4, 11 4 cfr. QUINT. *Inst. or.* II 8, 3; IV 2, 62

Versi sottostanti la pittura di Leonardo Bruni d'Arezzo, conservata nella saletta di Palazzo dei Priori a Firenze.

Qui, o Leonardo, è raffigurata la tua immagine, ma il tuo alto ingegno è raffigurato tutto nei tuoi libri. Ti dipinge Aristotele, ti dipinge Platone, ma soprattutto, o grave, o dolce, ti dipinge l'*Historia florentina*.

NOTE DI COMMENTO

1 Il riferimento esplicito ad una *facies depicta*, unitamente all'insistenza con cui il verbo *pingere* è ripetuto nel testo, è l'elemento fondamentale che induce a considerare questo epitafio il carme di accompagnamento di un ritratto del Bruni. L'incipitario avverbio *hic*, che implica un'immagine chiaramente visibile, non lascia dubbi, del resto, sul fatto che esso dovesse identificarsi proprio con il *titulus* di commento alla pittura.

Da sottolineare l'impiego del vocativo *Leonarde*, che stabilisce un efficace dialogo tra l'osservatore e il soggetto dell'immagine. La scelta di rivolgersi direttamente al Bruni raffigurato potrebbe non essere casuale e rispondere ad una deliberata volontà del poeta di riprendere un modulo già attestato per alcune iscrizioni dell'*aula minor*. Tra i *tituli* salutariani si contano 10 epigrammi in prima persona, 8 in terza persona, 1 in discorso diretto, soltanto 3 con apostrofe, ma significativamente proprio quelli delle effigi di Dante, Petrarca e Boccaccio. Con il recupero di un vocativo incipitario il Marsuppini potrebbe aver consapevolmente ribadito anche sul piano stilistico l'ideale continuità tra il Cancelliere e gli illustri poeti della tradizione letteraria fiorentina. Continuità per altro esplicitamente celebrata anche nell'elegia funebre con il sogno di un Elisio di scrittori, in cui si auspica il Bruni possa essere accolto in compagnia delle tre Corone fiorentine (IV 131-138).

La congiunzione avversativa *sed* sposta il discorso dalla reale rappresentazione figurativa ad un'altra di tipo metaforico, quella tratteggiata dalle opere letterarie del Bruni.

2 L'osservatore del dipinto, tramite le parole del Marsuppini, è indotto a riconoscere il limite dell'arte figurativa, che solo può riprodurre la fisicità del Bruni. Un fedele ritratto dell'*altum ingenium* del Cancelliere lo si può infatti ricavare soltanto dalla lettura delle sue opere (*tuis libris*).

Questo dell'insufficienza delle immagini e della loro disparità al testo è un motivo che ricorre spesso nell'opera del Petrarca. Qui sarà sufficiente ricordare l'affermazione di *Familiare* VI 4, 11 che le pitture mostrano dei volti, senza però dare «notitia» «rerum gestarum morumque...habitus animorum».⁵⁶⁰ Il Marsuppini, d'altra parte, prima ancora che da Petrarca, potrebbe aver recuperato il motivo dalla letteratura latina. Orazio in *Ep.* II 1, 248 afferma «nec magis expressi vultus per aenea signa / quam per vatis opus mores animique virorum / clarorum apparent»); analogamente Marziale in *Epigrammi* X 32, 5 esclama: «Ars utinam mores animum effingere posset!». Né si potrà fare a meno di ricordare le parole rivolte da Ovidio in *Tristia* I 7, 1-12 ad un amico che affettuosamente reca al dito una sua effigie incastonata nell'oro: «Grata tua est pietas: sed carmina maior imago / sunt mea, quae mando qualiacumque legas, / carmina mutatas hominum dicentia formas, / infelix domini quod fuga apit opus».

Si noti poi come il Marsuppini, facendo riferimento ad un'immagine 'astratta', adoperi il verbo *pingitur*, diversamente da *depingere* del verso precedente, in senso metaforico.

⁵⁶⁰ PETRARCA, *Fam.* VI 4, 11.

3 Le opere che più di tutte le altre permettono di recuperare una fedele immagine dell'*ingenium* del Bruni sono le sue traduzioni dal greco di Platone e Aristotele. Che il Marsuppini accordasse un'assoluta preminenza proprio all'attività versoria dell'amico è dato che si ricava anche dal carme IV. Nella lunga elegia funebre per il Bruni sono infatti le traduzioni dei due filosofi greci ad essere ricordate per prime nella rapida rassegna delle voci più significative della sua bibliografia (vv. 101-104 e 165-166).

Si noti in questo verso dell'epigramma la triplice ripresa anaforica del termine *pingit*, che si ricollega a *depicta* e *pingitur* del vv. 1 e 2. Il Marsuppini insiste sulla raffigurazione che si ricava dalle opere letterarie, da un lato impiegando in senso metaforico il verbo tecnico dell'arte, dall'altro presentando i due massimi filosofi dell'antichità nella inusuale veste di pittori.

3-4 Superiore a quello delle traduzioni dal greco è il ritratto che del loro autore forniscono le *Historie florentini populi*. La storia di Firenze, al pari di Platone e Aristotele nel verso precedente, è presentata, tramite una terza ripresa anaforica del verbo *pingit*, nella veste di pittrice.

Particolarmente interessante la coppia di aggettivi *gravis* e *dulcis*, che devono ovviamente intendersi riferiti al Bruni. Essa richiama infatti quella del tutto analoga impiegata dal Marsuppini nel carme XI per qualificare l'amico: *gravis et iocundus* (v. 21). Severità, rigore morale, austerità,⁵⁶¹ ma anche una certa dolcezza e piacevolezza, sono i termini entro i quali si inquadra un altro ritratto del Bruni, quello morale. Non escludo del tutto che i due aggettivi possano fornire una qualche generica informazione sull'originale aspetto dell'effigie. Questi, unitamente all'espressione *hic...tibi facies depicta* a v. 1, potrebbero infatti rappresentare l'unico aggancio concreto dell'epigramma al dipinto. La materiale convivenza tra figura e iscrizione sottostante (*sub imagine*, recita il titolo di V⁷) non pare infatti esplicarsi che in un generale sistema di riscontri che non suppone più di una reciproca ricettività. Il *titulus* marsuppiniano dalla figura prende le mosse, ma non la descrive, né tanto meno la illustra. Come molti altri epigrammi dell'*aula* intende solo celebrare i meriti del personaggio.

⁵⁶¹ A proposito del termine *gravitas* si veda la definizione di fermezza di carattere, serietà, austerità, data dallo stesso Bruni nell'*Isagogicon moralis disciplinae*: cfr. *Opere letterarie e politiche di Leonardo Bruni*, p. 229.

L'epitafio in distici elegiaci per Stefano de' Pignoli è attribuito al Marsuppini dal compilatore del codice *N* (*Caroli Aretini epitaphium in Stephanum de Pignolis*), è adespoto nei codici *R*² *O*¹ e nella stampa *La*. I titoli che introducono il carme in quest'ultimi tre testimoni riferiscono tuttavia che si tratta di un'epigrafe realmente incisa su un monumento sepolcrale dell'antica chiesa fiorentina di San Gallo fuori le mura (*Quoddam epitaphium in templo Sancti Galli posito extra portam Sancti Galli prope Florentiam ducentos passus ubi in marmoreo tumulo haec carmina inscripta est* *R*²; *Florentie extra portam Sancti Galli in templo S<anti> Galli in marmorei sepulchri tabula* *O*¹; Giovanni Lami pubblica l'epitafio, confermando che si trovava «In S. Galli Ecclesia mausoleum Oratori Regis Cypri Florentiae vita suncto excitatum fuerat, cum sequenti Epigrammate»⁵⁶². Incrociando le informazioni forniteci dalla tradizione possiamo ipotizzare che proprio l'Aretino sia stato l'autore dell'iscrizione ufficiale che fregiava la tomba dell'illustre cipriota.

La composizione del carme, ragionevolmente, dovrà essere stata di poco successiva alla morte del Pignoli o alla realizzazione del suo sepolcro. Al momento, la mancata identificazione del personaggio (che si auspica di poter risolvere al più presto) impedisce però di proporre una data anche solo approssimativa. Le uniche notizie certe sul Pignoli sono infatti quelle che si ricavano dallo stesso carme: fu oratore e uomo di fiducia del re di Cipro, ricompensato con molti doni e con l'investitura cavalleresca; protagonista di imprese illustri onorò la propria stirpe e fu devoto alla patria; morì improvvisamente durante una missione diplomatica in Lazio, poco prima di raggiungere Roma.

Il carme amplifica nel genere disteso e diffuso dell'elegia la forma breve dell'epigramma e conserva tutti gli elementi canonici di un'epigrafe tombale: generalità del defunto, suo breve elogio, affermazione che la tomba ne racchiude solo le ossa, perché l'anima è volata in cielo. Poiché a lodi generiche fanno da contrappunto riferimenti ad episodi specifici della biografia del Pignoli, il carme non risulta piattamente laudativo.

⁵⁶² Cfr. G. LAMI, *Sanctae Ecclesiae Florentinae monumenta*, II, Florentiae, Ex typographio Deiparae ab Angelo Salutatae, MDCCLVIII, pp. 1295-96. La chiesa di S. Gallo fu distrutta in occasione dell'Assedio di Firenze del 1529 e mai più ricostruita. Cfr. CORNELIUS VON FABRICZY, *Il convento di Porta San Gallo a Firenze*, Stuttgart, Kommissionverlag von Oskar Gerschel, 1903; *Relazione e ragguaglio distintissimo della origine, fondazione e demolizione della Chiesa e convento de frati di S. Gallo, esistente già fuori della città di Firenze, dalla qual Chiesa fu preso la denominazione della Porta a San Gallo [...] colle notizie della sua erezione [...] ed in qual maniera crebbe il culto ... alla Santissima immagine della madonna della Tossa*; L. MERCANTI – G. STRAFFI, *Le chiese. Arte e storia degli edifici religiosi di Firenze*, Alinea, Firenze, 2001; F. CESATI, *Le chiese di Firenze*, Roma, Newton Compton Editori, 2002.

XXVI

Quoddam epitaphium in templo Sancti Galli, posito extra portam Sancti Galli prope Florentiam ducentos passus, ubi in marmoreo tumulo haec carmina inscripta sunt

Quisquis ad hoc rigidum flectis tua lumina saxum
perlege flebilibus carmina scripta notis,
nec dedigneris placida sic mente profari
et simul hec molli dicere verba sono:
«Quisquis in hoc tumulo es, valeas precor et tua, queso, 5
urgeat impositus molliter ossa lapis».
Me pietas, me sancta fides decorabat et omni
mens mea virtutum splendida luce fuit;
vincebam mira sanctum gravitate Catonem
et clemens magni Caesaris instar eram; 10
non humilem tristis, non me sors leta superbum
reddebat levibus concomitata bonis:
alter Aristides, alter fui in orbe Lycurgus,
nostra omnis vitii mens sine labe fuit.

Metro: distici elegiaci.

[*R*² *N* *O*¹ *La*]

12 levibus concomitata] levibusque comitata *N*

Tit. om. La, Caroli Aretini epitaphium in Stephanum de Pignolis *N*, Quoddam epitaphium in templo Sancti Galli posito extra portam Sancti Galli prope Florentiam ducentos passus ubi in marmoreo tumulo haec carmina inscripta est *R*², Stephani Pignoli Cyprii viri clarissimi epitaphium Florentiae extra portam sancti Galli in templo sancti Galli in marmorea sepulchri tabula *O*¹ sunt *con.*] est *R*² **3** sic] si *N*
5 precor *om. N* **6** impositus] imposuit *N* **10** clemens] demens *N* **13** Lycurgus] Ligurgus *N*

1 rigidum saxum: cfr. Ov. *Met.* IV 518 flectis tua lumina: VERG. *Aen.* IV 369 quis perlege: cfr. *Anth. Lat.* CXXXVII 37 perlege carmina scripta: Ov. *Tr.* I 1, 28 flebilibus notis: cfr. SEN. *Oed.* 509
4 cfr. PROP. IV 7, 52

Rex meus ergo mihi decus est largitus equestre 15
 et mihi dum vixi munera multa dedit;
 ingentem claris mensuram nominis actis
 equavi: Stephano nam mihi nomen erat;
 virtutis primam meruit mea vita coronam,
 qua dicor reliquos exsuperasse viros. 20
 Pignolam stirpem decoravi insignibus actis
 et patriam Cypron laude sub astra tuli,
 Cypron in astra tuli: genuit me florida Cypros,
 Cypros ab idalia semper amata dea.
 Missus eram in Latium patriis orator ab oris, 25
 abstulit hinc reditus invida Parca meos;
 ardua nam magne peterem dum menia Rome,
 me dedit indigne sors violenta neci.
 Non potui claris mortem depellere gestis:
 omnia mors equat, corpora falce metit. 30
 Sparsa quidem totum volitat mea fama per orbem,
 membra premit saxum, spiritus astra tenet.

21 stirpem] stirpe *N* 26 hinc] hic *La* 27 peterem] petere *N* 28 indigne] impigre *R² O¹ La* 30
 equat] equa *O¹* 31 volitat] violat *N*

24 idalia: cfr. PROP. II 13b, 54 30 mors omnia equat: CLAUDIAN. *Rapt. Pros.* II 302; VERG. *Egl.* X 69; *Ciris* 437; MARSUPPINI *Consolatio* 612 falce metit: OV. *Her.* VI 84; CIC. *Tusc.* III 59 ma cfr. anche HOR. *Carm.* I 4, 13; SEN. *De ira* III 43, 1; *Epigrammi* I, 7; MARSUPPINI. *Consolatio* 609-621

Un epitafio nella chiesa di S. Gallo, situata fuori la porta di S. Gallo vicina a Firenze duecento passi, dove su un sepolcro di marmo sono incisi questi versi.

Chiunque tu sia che volgi gli occhi a questo freddo sepolcro, leggi i versi tracciati con segni lacrimevoli e non disdegnare di pronunciare con mente serena e con dolce suono queste parole: “Tu che sei custodito dentro questo sepolcro, riposa in pace; [5] che il marmo possa ricoprire lievemente le tue ossa”.

La pietà e la sacra lealtà mi hanno decorato; la mia mente è stata illuminata dalla luce di ogni virtù. Ho vinto il santo Catone in severità; ho uguagliato il grande Cesare in clemenza. [10] La sorte avversa non mi ha abbattuto, quella favorevole, accompagnata da beni di poco conto, non mi ha esaltato. Sono stato per il mondo un secondo Aristide, un secondo Licurgo: la mia mente è stata priva della macchia di qualsiasi vizio.

Per tutti questi motivi il mio re mi ha concesso la dignità equestre [15] e, finchè sono rimasto in vita, mi ha elargito molti doni. Con illustri imprese ho avverato il nobile significato del mio nome: Stefano. La mia vita ha meritato la prima corona della virtù, a ragione della quale sono ancor’oggi ritenuto superiore a tutti gli altri uomini. [20] Ho onorato la stirpe dei Pignoli con azioni insigni; ho lodato la patria Cipro sia in terra sia in cielo; la fertile Cipro, isola sempre amata dalla dea Venere, mi ha infatti generato.

Sono stato inviato dalla terra natale come ambasciatore nel Lazio, [25] ma di qui l’invidiosa Parca mi ha impedito il ritorno. Mentre mi dirigevo verso le imponenti mura della grande Roma, infatti, un destino violento mi ha indegnamente consegnato alla morte. Non ho potuto scacciare la morte con le mie illustri imprese: la morte colpisce tutti inesorabilmente e miete i corpi con la falce. [30] La mia fama ora vola e si sparge per tutto il mondo. Una pietra tombale copre la mia salma, ma l’anima raggiunge il cielo.

NOTE DI COMMENTO

Titolo *Stephanum de Pignolis*: il cognome Pignoli potrebbe essere l’indizio dell’appartenenza dell’oratore cipriota all’antica e nobile famiglia genovese Pignola o ‘dei Pignoli’, identificata dall’arma «D’azzurro, al pino nudrito sulla pianura erbosa, il tutto al naturale».⁵⁶³ Non sono riuscita ad identificare con più precisione il personaggio, le notizie biografiche del quale si ricavano per lo più dallo stesso epitafio. Non conoscendo al momento gli estremi cronologici della sua vita, non mi è possibile ipotizzare una data per la composizione del carme.

1-4 Oltre alla consueta preghiera del defunto al passante di soffermarsi a leggere le poche parole dell’epigrafe (preghiera che occorre anche negli epitafi I, XIV, XXIII), si nota che i vv. 1-2 («Quisquis ad hoc rigidum flectis tua lumina saxum / perlege flebilibus carmina scripta notis») sono identici a quelli iniziali dell’*Epitaphium in Andream Marionum sophistam* di Giano Pannonio.⁵⁶⁴

⁵⁶³ Cfr. A. SCORZA, *Le famiglie nobili genovesi*, prefazione di G. AIRALDI, Genova, Fratelli Frilli editori, 2003, p. 167; *Indice Biografico Italiano. Terza edizione corretta ed ampliata*, a cura di T. NAPPO, VIII (Ong-Ram), München, K.G. Saur, 2002, p. 2780 e F. GRILLO, *Origine storica delle località e antichi cognomi della Repubblica di Genova. Comuni, Frazioni, Parrocchie e loro eventuali controversie dal 958 al 1787*, Genova, Collegio Calasanzio, 1960. Per l’arma della famiglia: *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane*, a cura di G. B. DI CROLLALANZA, II, Bologna, Forni, 1965, p. 338.

⁵⁶⁴ «Quisquis ad hoc rigidum, flectis tua lumina, saxum, / perlege flebilibus, carmina scripta, notis. / Andreas parva, iacet hac Marionus, in urna, / qui doctor logicae maximus artis erat. / Vincere sed duram, nequiere sophismata,

Il tono con cui si apre il componimento è, prevedibilmente, quello di un profondo sconforto. Le espressioni *hoc rigidum saxum* e *flebilibus notis* (due ipallagi) ricordano la freddezza del sepolcro e quella del corpo privo di vita, nonché il pianto e il dolore che hanno fatto seguito alla morte del Pignoli. La litote *nec dedigneris* introduce la speranza che il passante possa soffermarsi davanti alla tomba a leggerne iscrizione, per poi pronunciare con mente serena e parole commiserevoli un estremo saluto di addio.

La solennità dell'*incipit* è del resto confermato da un largo impiego di figure retoriche che ne enfatizzano il *pathos*. Oltre a quelle sopra ricordate, si notino i chiasmi *rigidum: tua - lunima: saxum, flebilibus: carmina - scripta: notis, dedigneris: placida - mente: profari e mente: profari dicere - sono*.

5-6 L'inserzione delle parole che il passante deve pronunciare di fronte al sepolcro, ovvero l'inserzione di un breve epitafio all'interno di uno di maggiore estensione, è una topica tecnica compositiva dei carmi e delle iscrizioni funebri, che ha il suo modello classico nell'elegiaco Properzio.⁵⁶⁵ Topico, del resto, è anche il motivo che il breve epitafio sviluppa: quello del *sit tibi terra levis*, sebbene il riferimento alla terra sia stato realisticamente sostituito con quello alla lapide marmorea che nella Chiesa fiorentina di San Gallo doveva ricoprire le ceneri del Pignoli.

Da notare in questi versi il virtuosismo retorico intenzionalmente ricercato dal poeta: le anafore dei termini *quisquis* ed *hoc* di v. 1, l'anastrofe *precor et*, il poliptoto *molli-molliter* (vv. 4, 6) e la ripresa sinonimica *lapis* del termine *saxum* a v. 1.

6-7 Inizia a v. 6 la sezione del carme dedicata alla rassegna delle doti morali del defunto. La *pietas* e la *fides*, vale a dire la devozione religiosa e la lealtà, personificate entrambe nell'atto di ornare il loro detentore, sono le prime virtù ad essere menzionate. Un rilievo particolare sembra però accordato alla *fides*, che infatti è qualificata dall'aggettivo *sancta*. Trattandosi di una virtù sociale e politica, proprio in essa il poeta riconosce il valore dell'azione diplomatica svolta dal Pignoli. Si noti la ripetizione enfatica del pronome *me*, quella del termine *mens* a v. 3 e soprattutto la metafora della mente come spazio illuminato dal riflesso di tutte le virtù.

9-10 La rassegna delle virtù procede attraverso un doppio confronto del Pignoli con due illustri personaggi della storia latina: Catone e Cesare, che il defunto proclama di aver rispettivamente superato e uguagliato nel corso della sua vita. L'attributi con i quali i due antichi personaggi sono rievocati sono quelli tipici della tradizione: nel caso di Catone la *gravitas* e la santità, vale a dire la fermezza di carattere, l'autorevolezza e l'austerità morale; nel caso di Cesare la *clementia*, ossia la benevola disposizione verso i nemici, che è virtù eminentemente politica.⁵⁶⁶ Se usuale è la loro caratterizzazione, meno scontato è poter leggere i loro nomi in coppia. I primi umanisti fiorentini, infatti, riconoscevano in Cesare il simbolo del potere assoluto che nella contemporaneità la Repubblica di Firenze tentava di respingere contrastando vigorosamente l'azione espansiva di Gian Galeazzo Visconti, signore di Milano. Cesare era insomma il tiranno, così come Catone era il rappresentante della libertà repubblicana, perchè ne era stato un implacabile difensore, a tal punto da preferire togliersi la vita piuttosto che assistere al suo declino, provocato dall'irresistibile ascesa di Cesare. La pacifica convivenza dei nomi dei personaggi latini che si registra nel distico di questo carme dipende essenzialmente da una

mortem, / quis fertur reliquos exsuperasse viros. / Nil tibi, quin caderes, iuvenilis profuit aetas, / nec genus et mores, ingeniumve capax» (cfr. IANI PANNONII *Opera quae manserunt omnia*, seriem redigunt S. BORZSÁK – A. RITOÓK-SZALAG, II, Budapest, Balassi, 2006, n° 342. Anche il v. 6 dell'epigramma del Pannonio risulta parzialmente identico a v. 20 del carme XXVI del Marsuppini («qua dicor reliquos exsuperasse viros»).

⁵⁶⁵ Cfr. ad esempio PROP. I 7, 23-25 (*nec poterunt iuvenes nostro reticere sepulcro* / «*Ardoris nostri magne poeta, iaces*»); II 1, 77-78 (*taliaque illacrimans mutae iace verba favillae* / «*Huic misero fatum dura puella fuit*»); II 11, 5-6 (*et tua transibit contemnens ossa viator, / nec dicet* «*Cinis hic docta puella fuit*»).

⁵⁶⁶ Il Baron presenta Cesare nell'ottica dei primi umanisti fiorentini (soprattutto Salutati e Bruni) ricordando come in tutte le opere dell'ultimo periodo del Petrarca, nel *De gestis Cesaris* come nel *De remediis*, si trovi un riferimento alla sua clemenza. Cfr. BARON, *La crisi del primo Rinascimento italiano*, p. 137.

parziale rivalutazione di Cesare, da una sua positiva rappresentazione, che né urta né contraddice quella del suo storico oppositore. Catone, con la significativa ripresa dell'aggettivo che qualifica la *fides* a v. 7, è definito *sanctum*, mentre Cesare *magnus*. Nessuno scandolo, dunque, che le virtù in cui ciascuno di essi si distinse possano coesistere armoniosamente nella sola persona del Pignoli.

11-12 La quinta virtù di cui il Pignoli si fregia è l'indifferenza ai colpi della fortuna. Egli dichiara infatti di non essere stato mai vinto dalla sorte avversa, ma neppure di essere insuperbito per quella favorevole, che spesso si accompagna al possesso di beni effimeri (ricchezza, bellezza, etc.). L'intenzione del poeta è dunque quella di presentare la vita del Pignoli come la perfetta realizzazione del saggio stoico, che sottomette e vince la fortuna coltivando soltanto i beni dell'animo.

Da notare l'anafora dell'avverbio *non* e le antitesi, disposte in ordine chiastico, *humilem : tristis - leta : superbum*.

13-14 *Aristides*: Aristide, illustre cittadino di Atene, politico e generale, ostracizzato da Temistocle (cfr. nota di commento 32 al carme IX).

Lycurgus: Licurgo (390 circa - 325/4 a. C. circa). Fu oratore e uomo politico ateniese famoso per la sua integrità. Severo verso la Macedonia, rivendicò il valore morale della politica di Demostene di cui era amico e contemporaneo.

Come già ai vv. 9-10, è introdotto in questo distico un confronto del Pignoli con due famosi personaggi storici. Il defunto afferma infatti di essere stato in vita un altro Aristide ed un altro Licurgo, perché la sua condotta morale, come la loro, mai è stata macchiata da alcun vizio. La battuta, che conferma l'autoritratto del saggio, stoicamente illuminato di tutte le virtù ed immune dai rivolgimenti della fortuna, chiude la sezione dedicata alla rievocazione della sua condotta morale. Uno sguardo ai vv. 7-14, permette del resto di osservare che il catalogo di personaggi antichi proposti come termine di paragone si compone tanto di insigni filosofi (Catone, Aristide) quanto di famosi politici (Cesare, Licurgo), per ottemperare all'alternanza di qualità morali (la *pietas*, la *gravitas*, la *virtus*) e qualità civili (la *fides*, la *clementia*) attribuite al Pignoli.

15-16 Inizia a v. 15 la rievocazione per sommi capi della vita e della morte del Pignoli. La sezione biografica del carme, che si conclude a v. 29, è di particolare interesse perché, al momento, unica fonte a fornire attendibili notizie storiche sul personaggio. Questo distico, in particolare, ricorda come il Pignoli fosse premiato dal suo re con la dignità equestre e numerosi altri doni che non vengono precisati. Non è specificato chi fosse il re, ma i successivi vv. 22-24 del carme inducono ragionevolmente a ritenere che dovesse trattarsi di quello di Cipro. Difficile, ad ogni modo, proporre una identificazione. Potrebbe trattarsi di Giano o Giovanni II di Lusignano (1398-1432) oppure, come sembra più probabile, del suo successore. È verisimile infatti che la composizione del carme sia posteriore al 1432 (data della morte di Giano di Lusignano), ovvero che esso risalga al periodo in cui il Marsuppini godeva di una consolidata fama nella città, sia come professore allo Studio, sia come poeta e Cancelliere. Riesce difficile, infatti, pensare che egli abbia ricevuto dalle autorità cittadine l'incarico di scrivere l'iscrizione ufficiale del Pignoli quando ancora relativamente poche erano le sue opere pubblicate.

Da notare l'anafora del termine *mihi*, che richiama l'attenzione del lettore ai meriti politici conseguiti dal defunto nel corso della sua vita.

17-20 Il defunto, che si immagina possa rivolgersi al passante per invitarlo a leggere l'epigrafe tombale, dichiara finalmente il suo nome, alludendo implicitamente anche al suo significato: Stefano, che in greco vuol dire "incoronato" (στέφανος). Il Pignoli ammette infatti che tutte le

azioni e le imprese illustri della sua vita sono state portate avanti e compiute proprio per il desiderio di ugagliare la *mensuram nominis* e che tale desiderio si è concretizzato per aver meritato in vita la *virtutis primam coronam*, un unanime riconoscimento della sua integrità morale, che lo colloca al di sopra di tutti gli uomini della sua età.

Si noti l'insistenza sul tema della irreprensibilità morale del personaggio, già ampiamente sviluppato ai vv. 7-14, e la ripresa del pronome *mihi*, che si ricollega a quelle del distico precedente.

21 Alla dichiarazione del nome di battesimo, il defunto fa seguire quella del cognome, attraverso il riferimento alla *Pignolam stirpem*, che avrebbe significativamente contribuito ad onorare con la sua brillante carriera. Il verso ripete il motivo delle illustri azioni che è già stato introdotto a v. 17 con l'espressione *claris actis*, ma ancora una volta con un'espressione assolutamente generica (*insignibus actis*) che non consente di fare ipotesi su quali potessero essere.

22-24 *Cypros*: Cipro, isola dell'Egeo celebre per il culto di Venere, la fertilità e le miniere di rame.

idalia: l'Idalia è una regione dell'isola di Cipro, terra cara alla dea Venere. L'aggettivo è impiegato nel verso proprio per alludere alla dea.

Dopo nome e cognome, il Pignoli ricorda quale fosse la sua patria: Cipro, che sempre ha onorato in vita ed ora continua ad onorare in cielo. L'isola, di cui si ricorda la fertilità e il particolare amore che le tributava la dea Venere, è personificata e rappresentata nell'atto materno di partorire il suo illustre abitante. La precisazione è interessante, perché ci consente di ipotizzare che l'oratore appartenesse ad un ramo della famiglia genovese dei Pignoli che si era permanentemente stabilito a Cipro.

Notevoli lo *hysteron proteron* dei vv. 22-23 (*patriam Cyprongenuit me Cypros*), l'antitesi *sub astra-in astra*, le anafore di *Cypron*, *tuli* e *Cypros*, il poliptoto a v. 23 *Cypron- Cypros* e il chiasmo a v. 24 *Cypron: tuli-genuit: Cypros*.

25-29 In questi distici il Pignoli rievoca le circostanze della propria morte: partito da Cipro verso il Lazio nella veste ufficiale di oratore del re, sarebbe stato strappato alla vita proprio mentre si dirigeva verso le alte mura di Roma. L'avverbio *indigne* e l'aggettivo *violenta* che, sebbene concordi grammaticalmente con *sors*, si deve riferire per ipallage al sostantivo *neci*, lasciano presumere che egli sia stato vittima di una morte non solo improvvisa, ma anche disonorevole e truce. Si può forse pensare ad un'azione militare in cui si sarebbe disgraziatamente trovato in mezzo, ma gli elementi testuali sono così vaghi e generici da non consentire di escludere nessun'altra ipotesi. Nessuna spiegazione possiamo del resto avanzare al fatto che il Pignoli, morto a Roma, sia stato poi sepolto nella chiesa fiorentina di S. Gallo, come inequivocabilmente testimoniano le intestazioni di *R² O¹ La*. L'ipotesi che il Lazio fosse per l'oratore solo una tappa intermedia nel viaggio verso il capoluogo toscano, sede del Concilio nel 1439, è tutta da dimostrare.

Da sottolineare il nesso *invida Parca* (cfr. IV 37-38: *invida...natura*), che indica la gelosia della dea per i traguardi ottenuti in vita dal Pignoli e come la città di Roma sia definita "grande", utilizzando lo stesso aggettivo (*magnus*) che al v. 1 qualifica Cesare.

29-30 Il distico è un'amara considerazione sulla vanità dell'operare umano e l'ineluttabilità della morte. Il Pignoli è consapevole che nessuna delle sue illustri imprese (ancora una volta genericamente indicate con l'espressione *claris gestis*) gli ha permesso di allontanare e vincere la morte. La battaglia che si ingaggia contro la sorte è infatti inevitabilmente destinata a concludersi con la propria sconfitta.

Particolarmente interessante la *sententia* «omnia mors equat, corpora falce metit». Essa infatti è il risultato dell'accorpamento di due espressioni tratte da due diversi autori classici: «omnia mors aequat» deriva da CLAUDIAN, *De rapt. Pros.* II 302, mentre «falce metit» in clausola di verso deriva da OV., *Her.* VI 84.

Quello della morte che ristabilisce una finale giustizia tra gli uomini, rendendoli tutti, inesorabilmente, delle sue vittime, è un motivo comune ad altri autori latini. Qui sarà sufficiente ricordare l'ode I 4, 13 di Orazio, dove, al termine di una bella descrizione della rinnovata stagione primaverile, Sestio, dedicatario del carme, è invitato dal poeta a ricordare la precarietà della propria condizione con il verso «Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regum turreis». Lo stesso motivo è riproposto anche da Seneca in *De ira* III 43, 1: affinché l'ira possa essere, non solo sedata, ma completamente vinta, il filosofo propone come rimedio infallibile l'attenta riflessione sulla propria natura mortale, consapevole del fatto che ogni uomo, al monito «venit ecce mors quae vos pares faciat», preferisce vivere pacifico e tranquillo, piuttosto che nell'ansia di inutili invidie e ripicche. La massima *omnia mors equat* dell'epitafio, che abbiamo visto essere una ripresa puntuale di Claudiano, ricorda, del resto, anche un'altra analoga espressione inserita da Seneca nel primo dei suoi epigrammi per concludere una serie di riflessioni sulla voracità del tempo e l'ormai prossima conflagrazione dell'universo su se stesso (l'ἐκπύρωσις della dottrina stoica): «Omnia mors poscit. Lex est, non poena, perire» (v. 7). Nella rassegna delle occorrenze del motivo non si potrà poi omettere di menzionare un interessante passo della *Consolatio*. A r. 612 della lunga lettera in prosa il Marsuppini inserisce infatti l'esametro «omnia mors vincit fas est nos cedere morti». Si tratta di un'efficace ed elegante *sententia* che riassume tutta la precedente argomentazione sulla caducità umana, ma che l'autore significativamente presenta ai propri lettori come una personale rialaborazione del famoso verso virgiliano *omnia vincit amor et nos cedamus amore* di *Ecloghe* X 69 (*Consolatio*, rr. 609-621).⁵⁶⁷

Quod cum ita sit, nosterque Maro dicat:

Omnia vincit amor et nos cedamus amori,
si placet, hunc versum paulo immutemus dicamusque :
Omnia mors vincit fas est nos cedere morti.

A proposito dell'espressione *corpora falce metit* è da osservare come la tessera ovidiana subisca nel verso del Marsuppini un evidente slittamento semantico. La falce che miete, infatti, non è più quella magica, ma concreta, con la quale Ipsipile rappresenta Medea (sua rivale nell'amore per Giasone) intenta a tagliare erbe amare per farne poi delle terribili pozioni (vv. 83-84: *sed carmina novit / diraque cantata pabula falce metit*), bensì quella immaginaria con la quale la morte atterrisce i corpi degli uomini. Anche la metafora agricola della morte come mietitura, che il poeta sviluppa nel secondo emistichio del pentametro, è topica nella letteratura classica. Cicerone in *Tuscolanae* III 59 testimonia autorevolmente come già il greco Carneade la adoperasse nel criticare l'elogio che Crisippo aveva fatto ai versi di Euripide:

Mortalis nemo est quem non attingat dolor
morbusque; multis sunt humandi liberi,
rursum creandi, morsque est finita omnibus.
Quae generi humano angorem nequicquam adferunt:
reddenda terrae est terra, tum vita omnibus
metenda ut fruges. Sic iubet Necessitas.

Inevitabile, infine, ricordare che i vv. 29-30, nel loro significato generale, ricordano molte espressioni sviluppate nella seconda sezione della lunga elegia funebre per il Bruni (cfr. IV 19-24; 35-36; 71-72).

⁵⁶⁷ RICCI, *Consolatoria*, p. 409.

31-32 Lo sconforto derivato dalla constatazione dell'inevitabilità della morte è superato dalla certezza che la fama conquistata in vita continua a diffondersi nel mondo. Il Pignoli, del resto, è cosciente che solo le spoglie mortali possono essere trattenute nel sepolcro, perchè lo spirito aspira, per sua natura, a raggiungere la sommità del cielo. È evidente che i termini *membra* e *spiritus* rinviano al dualismo platonico di corpo ed anima, introducendo il concetto della superiorità e dell'eternità della prima sul secondo. Sebbene nell'ultimo verso sia riproposto il tema del sepolcro (*saxum*) che con il suo peso preme miseramente il corpo del morto (tema già espresso a v. 1 e, con l'augurio che tale pericolo possa essere scongiurato, anche ai vv. 5-6), il tono con cui si chiude l'epitafio è ottimistico e quindi volutamente opposto a quello dell'esordio. In generale possiamo dire che l'epitafio si sviluppa sullo stesso modello dell'elegia funebre per il Bruni, perché ad una iniziale *pars destruens*, in cui si deplora il potere assoluto della morte sul genere umano, fa seguito una *pars costruens* in cui si rivendica per ogni uomo degno di lode una possibilità di eternità. L'espressione *sparsa quidem totum volitat mea fama per orbem* a v. 29, in particolare, ricorda analoghe e topiche affermazioni del carme IV sulla fama come unica possibilità di vittoria sulla morte (cfr. i vv. 73-75 e 81-98)

PREMESSA AL CARME XXVII

Questo breve carme si configura come l'*incipit* di una prolusione, un discorso introduttivo con il quale il Marsuppini potrebbe aver inaugurato le sue lezioni allo Studio fiorentino.

I margini di incertezza con i quali presento la paternità del componimento dipendono essenzialmente dall'esiguità dei testimoni che lo tramandano: soltanto due manoscritti. Tra questi nel solo *Va* il carme è attribuito a Carlo Aretino; in *V*² è adespoto.

I titoli che precedono il testo nei due codici, pur essendo formalmente diversi, sembrerebbero del resto far riferimento al medesimo episodio. L'espressione «in fine unius orationis dixit» di *Va* potrebbe infatti alludere alla conclusione di una prolusione e quindi accordarsi perfettamente all'intestazione «Im [sic] primordio studii versus» di *V*².

Se il componimento è opera del Marsuppini, come sembra verisimile, la data di composizione, deve certamente risalire al periodo dell'attività didattica, ovvero agli anni 1431-1444 o 1451-1453.

XXVII^{*}

5

 $[V^2 \ Va]$

3

3-4

Versi inaugurali di una lezione.

Sommo dio, che abiti i luminosi regni del cielo, che mantieni stabili le leggi del mondo con la tua volontà e la tua legge e penetri con chiara luce, tu che sei dottissimo, le ottuse menti degli uomini; concedimi, ti prego, il vigore dell'ingegno e l'acume della mente, [5] affinché possa intraprendere il cammino iniziato e, tenendo la via di mezzo, possa raggiungere l'obiettivo desiderato.

NOTE DI COMMENTO

1-3 Il poeta apostrofa dio come un'entità suprema che abita i regni splendendi del cielo e garantisce, con la sua volontà e la sua autorità, la stabilità delle leggi del mondo. La prolusione fin dal suo esordio si presenta così come una vera e propria preghiera dal tono solenne. Da sottolineare come alla divinità siano rivolti gli attributi tipici della religiosità pagana, secondo un modello che sarà seguito fino al Sannazzaro, se è vero che nel *De partu Virginis* la nascita di Gesù è descritta come quella di Minerva da Giove. Il linguaggio della fede del Marsuppini è dunque quello consueto della tradizione letteraria greco-latina e non quello che Lorenzo Valla, studiando la Sacra Scrittura, affermerà essere proprio e specifico della religione cristiana.

3-7 Il poeta invoca il sostegno divino affinché gli sia concessa la vittoria sull'ignoranza, la forza e l'acume necessari per perseverare nella giusta via e raggiungere lo scopo prefissato. L'immagine del dio chiamato a penetrare (*perfundere*) le *obtusas mentes* dell'uomo, spossessandole, richiama il concetto tradizionale del *furor* e dell'ispirazione divina. Si noti del resto come i vv. 3-4 siano costruiti sull'opposizione tra luce-sapienza del dio (*doctissimus ipse; claro perfundis lumine*) e tenebra-ottusità degli uomini (*obtusas mentes hominum*). In generale si può dunque concludere che due sono le teorie dell'ispirazione poetica che convivono nell'intero *corpus* lirico. Il poeta si dimostra talvolta ligio alla tradizione che pretende il *vates* direttamente ispirato dai numi (cfr. questo carme e XI; e in particolare si veda la topica descrizione dell'investitura nel sogno ricordata nella prefazione alla traduzione della *Batracomiomachia*);⁵⁶⁸ talvolta invece, più originalmente, sostituisce allo *spiritus dei* la lettura degli antichi poeti, conciliando i due concetti di *furor* e *imitatio* (V, VII). Il Marsuppini, anticipando il Poliziano della selva *Nutricia*, dimostra infatti di possedere una profonda consapevolezza della tradizione, della letteratura precedente come necessario punto di partenza per la costituzione della nuova letteratura umanistica.⁵⁶⁹ Come il Poliziano dei *Nutricia*, anche se non esplicitamente, il Marsuppini sembra vedere lo svolgersi della letteratura come continuo sviluppo intertestuale, che non prevede distacco, frattura o contraddizione nemmeno tra latino e volgare: egli considera tanto la letteratura italiana quanto quella neolatina espressioni di un'unica e ininterrotta cultura.

⁵⁶⁸ Cfr. MARRASII *Angelinetum*, pp. 152-53: «Itaque, cum eorum studiis nullo pacto obsistere quirem, liber omni pede id traducere aggressus sum; sed, cum perpauco transtulisset versus, ita ea oratio incondita et incomposita mihi visa est, ut nihil elegans, nihil denique Homericum resonare videretur. Itaque mutato consilio, Musas invocavi, ut mihi aliquantulum aspirarent meaque labra si non Parnasi sacris undis, saltem lymphis illius Gaii fontis, de quo nuper quam plures suavissimos elegos edidisti, aspergerent. Ac si repente ex corvo (ut inquit ille) poeta prodirem, eis hecatombem pollicitus sum. Proxima deinde nocte in somnis mihi visum est Musarum gremio sublatum in Gaio fonte esse demersum, quamobrem paulo post expectatus, alacri animo ad scribendum accessi et hoc opusculum in nostram linguam transtuli. In quo si quid elegans visum fuerit, tum Homero, omnium poetarum praestantissimo, tum maxime illis undis, quibus tua carmina unda esse dicis, attribuito; sin autem aliquid ineptum offenderis, id a me editum esse credes».

⁵⁶⁹ COPPINI, *L'ispirazione per contagio*, pp. 127-64.

Nei manoscritti *Va* e *V*², di seguito al carme XXVII, si legge un breve componimento che ha tutta l'aria di essere l'*explicit* della stessa orazione introduttiva ad un ciclo di lezioni universitarie. I titoli riportati da entrambi i testimoni (*Gratiarum actio ad doctores* di *V*² e *Sequitur gratiarum actio hiis qui interfuerunt ad honorandum ipsum scolarem* di *Va*) concordano infatti nel presentare il testo come il discorso di ringraziamento pronunciato da un maestro per il pubblico dei suoi auditori.

La disposizione del componimento nei testimoni consequenziale alla prolusione, unitamente al fatto che il titolo di *Va* lo pone esplicitamente in collegamento con essa (*sequitur gratiarum actio*), per di più attribuendolo al medesimo autore (*ipsum scolarem*, vale a dire Carlo Aretino), induce inevitabilmente a ritenere che anche questo carme possa essere stato scritto e pronunciato dal Marsuppini in occasione dell'inaugurazione delle sue lezioni tenute allo Studio fiorentino. Del resto la specificazione del titolo di *V*² che tra gli auditori dell'insegnante ci fossero anche illustri *doctores* (maestri), sembra avvalorare l'ipotesi che a pronunciare il discorso possa essere stato un insegnante del suo calibro. Non si potrà infatti dimenticare la memorabile descrizione delle lezioni del Marsuppini fornita da Vespasiano da Bisticci nelle *Vite*.⁵⁷⁰

Era cosa mirabile a vedere il grande concorso ch'egli aveva nelle sua lezioni, et non solo di quelli della città, ma di più luoghi, et nipoti del pontefice et di cardinali. Fu fama che in Firenze non fussi istato uomo che avessi letto come meser Carlo. Fece cose mirabili, la prima matina che lesse, che vi fu uno numero infinito d'uomini dotti, fece grande pruova di memoria, perché non ebbono i greci né i latini iscrittore ignuno, che meser Carlo non allegassi, e la mattina fu tenuto da tutti cosa maravigliosa.

Pur non escludendo a priori che questo carme, come il precedente, possa riferirsi alla prima lettura fatta dal poeta allo Studio nel 1431, propongo prudentemente come possibile indicazione cronologica per la sua composizione gli anni 1431-1444 e 1451-1453, ovvero tutti quelli in cui il poeta esercitò la sua attività didattica.

⁵⁷⁰ VESPASIANO, *Le vite*, I, p. 592.

XXVIII*

5

10

 $[V^2 \ Va]$

Tit. Sequitur gratiarum actio hiis qui interfuerunt ad honorandum ipsum scolarem *Va* 1 atque *con.*] at *V*² *Va* 5 Crispus] Crispas *V*² sparsere] sparsera *V*² 8 ferat] ferant *Va* 9 atque] at *Va*

3 dulciloqui: APUL. *Apol.* IX 11, 21; PS.CATO *De Musis versus* 2 Musa Maronis : AVSON. *Cupido cruciatus* 1 **4** copia fandi: VERG. *Aen.* I, 520; XI 248; 378; STAT. *Silv.* V 5, 49; MARZIANO CAPELLA *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, I 30, 18 **5** sparsere per orbem: cfr. VERG. *Aen.* I, 602; LIV. XXXVIII 17, 11; LVCAN. X 22; SEN. *Oct.* 504 **7** cuncta potest: cfr. OV. *Met.* X 274; *Tr.* IV 6, 17; PUBLILII SYRI *Sententiae* C 34; SALL. *Hist. frag.* XXXII 1; AMMIANO MARCELLINO *Rerum gestarum libri qui supesunt* XXIV, 3, 6; MARZIANO CAPELLA *De nuptiis Philologiae et Mercurii* IX 899, 15 omnia cernit: cfr. OV. *Met.* IV 195; *Aetna* 193 **9** dum vita manebit: VERG. *Aen.* V 722; VI 608; 660; OV. *Ib.* 41; SIL. X 439; XIII 286; XVI 609; STAT. *Theb.* VI 166

Atto di ringraziamento ai dottori

Se osassi rendere grazie per tali meriti, o illustri uditori, non il canto di Omero, non la Musa dell'eloquente Marone mi sarebbe sufficiente o, se mi fosse assegnata una abbondanza tanto grande di parola quanta Tullio e Crispo sparsero nel mondo, [5] a mala pena potrei ringraziarvi degnamente. Perciò dio, che tutto puoi e vedi ogni cosa, assegna loro giuste ricompense, una vita e una condizione eterna, ed io, se ho qualche merito, finchè vivrò, sarò vostro e canterò per sempre il vostro nome [10].

NOTE DI COMMENTO

1-2 Che questi che ci sono tramandati siano soltanto i versi conclusivi di un più lungo discorso di ringraziamento, possiamo ipotizzarlo sulla base dell'incipitaria congiunzione *atque*, che verisimilmente introduce una coordinazione con affermazioni precedenti che sono state omesse nella trascrizione. L'apostrofe *consulti patres* conferma a sua volta che la *gratiarum actio* fu realmente pronunciata di fronte ad un'assemblea. I titoli che nei due manoscritti introducono il carme non lasciano del resto dubbi che con essi si debba identificare *qui interfuerunt ad honorandum ipsum scolarem* (Va), ovvero gli auditori, per lo più *doctores* (V²), che parteciparono alle lezioni del Marsuppini.

5 *Chrispus*: Gaio Crispo Salustio.

3-6 Con una topica professione di modestia, il poeta afferma di non essere all'altezza di ringraziare degnamente i suoi auditori. Né la poesia di Omero e Virgilio, né l'eloquenza di Cicerone e Sallustio sono infatti sufficienti ad esprimere il suo ringraziamento ai *patres conscripti* che lo hanno seguito nell'esposizione didattica.

Nessun dubbio che le affermazioni del poeta siano pretestuose ad introdurre il motivo religioso sviluppato negli ultimi versi. La negazione del valore e delle potenzialità della poesia e dell'oratoria classica è infatti solo apparante: proprio mentre formalmente rifiuta i grandi autori del passato, il Marsuppini ne celebra la grandezza. Omero è il primo ad essere citato per l'eccezionalità del suo *cantus*; Virgilio è qualificato con l'aggettivo *dulciloquus*, per elogiare la dolcezza e la melodia dei suoi versi; Cicerone e Sallustio sono rappresentati metaforicamente come due contadini, intenti a seminare nel mondo, con generosità, l'abbondanza della loro eloquenza.

Da sottolineare la citazione del nome di Sallustio accanto a quello di Cicerone. Essa testimonia infatti come l'autore latino continui in ambito umanistico ad essere apprezzato principalmente per le sue doti di oratore piuttosto che per quelle di storico. Che gli umanisti, ed il Marsuppini in particolare, ammirassero molto la produzione letteraria di Sallustio è, d'altra parte, dato certo che si deduce anche dal distico 99-100 del carme IV: «nec sua tam doctum spectarunt tempora Crispum / nunc Crispum quantum tempora nostra probant».

7-10 Di fronte all'impossibilità di trovare nella letteratura greca e latina le parole opportune per adempiere al proprio dovere, il Marsuppini invoca la divinità, augurandosi che essa possa ricompensare la sua assemblea, concedendole una vita ed una fortuna eterne.

In questo carme, così come nel precedente, il poeta continua a rivolgersi a dio con gli attributi tipici della religiosità pagana. Più dell'espressione *deus qui cuncta potest quique omnia*

cernit, quel che colpisce è il classico rapporto di *do ut des* che egli dimostra di voler instaurare con la divinità. La preghiera che gli auditori possano ricevere quanto meritano, è infatti suggellata dalla sua promessa a comportarsi in futuro come un fedele devoto, intento solo a lodare il nome di dio perché non possa mai essere dimenticato.

Compare qui, anche se con sfumature diverse, il tema della giusta ricompensa, ampiamente sviluppato dal poeta nel carme IV a proposito del Bruni e di tutti quegli intellettuali che nella città di Firenze si distinguono sugli altri per le loro eccelse qualità (IV 125-126: «Hec tibi defuncto querit que premia reddat / visaque sunt nulla premia digna satis»; 167-168: «Ergo omnes laudant merito mage, sed mage laudant / quod ponis doctis premia tanta viris»).

Si noti peraltro come l'espressione *canam per secula nomen* ricordi da vicino quelle pronunciate dal poeta ancora una volta nel carme IV per proclamare il privilegio di eternità concesso ai grandi autori di ogni tempo (vv. 73, 75, 82).

Se prolusione e ringraziamento sono, com'è verisimile ipotizzare, l'inizio e la conclusione del medesimo ciclo di lezioni, si può facilmente riscontrare la deliberata volontà del poeta di chiudere circolarmente la sua *performance* con una preghiera a dio analoga a quella con la quale aveva esordito.

PREMESSA AL CARME XXIX

Soltanto due i testimoni della tradizione manoscritta che tramandano sotto il nome di Carlo Marsuppini questo breve epigramma, che celebra il sistema giuridico di un luogo non meglio precisato (potrebbe essere una città, oppure un tribunale). Impossibile al momento ipotizzare una sua data di composizione: l'assenza di testimonianze esterne ed il contenuto generico dei versi impedisce infatti di formulare la benchè minima congettura.

XIX*
Carolus Aretinus

Hic locus odit, amat, punit, conservat, honorat,
nequitiam, leges, crimina, iura, probos.

Metro: distico elegiaco.

$[Pe^1 Pe^2]$

2 leges] mores Pe^1

1 conservat] construat Pe^1

Tit.] Cordus Aretinus Pe^1

TRADUZIONE

Carlo Aretino

Questo luogo odia l'ingiustizia, ama le leggi, punisce i crimini, rispetta il diritto, onora gli uomini onesti.

NOTE DI COMMENTO

1-2 Difficile identificare con precisione il soggetto del componimento. Il *locus* citato potrebbe verisimilmente essere Firenze, descritta come città dall'impeccabile sistema giuridico anche da Leonardo Bruni nella *Laudatio florentine urbis*; ma la possibilità che possa trattarsi di un'altra città non può essere preliminarmente esclusa. Si potrebbe d'altra parte pensare anche all'iscrizione per un tribunale.

Particolarmente originale la costruzione del solo distico da cui il carme risulta composto: nell'esametro si leggono cinque forme verbali coordinate per asindeto che reggono altrettanti accusativi indicati nel pentametro in una serie del tutto analoga alla prima.

APPENDICI

APPENDICE I

Un carme per Ciriaco d'Ancona di dubbia attribuzione

1. PREMESSA

Per Ciriaco d'Ancona il Marsuppini potrebbe aver composto, oltre alle elegie VI e VII, anche questo breve epigramma. Il margine di incertezza con cui propongo la sua attribuzione è determinata in primo luogo dall'esiguità dei testimoni superstiti che lo tramandano: soltanto tre. Tra questi il solo codice *M*³ indica come autore del componimento Carlo Aretino; la stampa *S* lo attribuisce a Leonardo Botta,⁵⁷¹ *V*¹² ad Antonio Beccadelli detto il Panormita. La spinosa questione della paternità del carme non può essere risolta con sicurezza, ma un'attribuzione al Marsuppini è verisimile ed altamente probabile, dato che nella sua intera produzione poetica sono attestati con certezza altri due componimenti per l'Anconitano (le elegie VI e VII, come già detto).

Al problema delle attribuzioni si aggiunge quello del 'genere'. L'epigramma nel codice *M*³ è così introdotto: «Epitaphium Kiriaci Anconitani editum per dominum Karolum Aretinum». Il titolo è a sua volta preceduto dalla nota «Kiriacus Anconitanus Cremone moritur anno Domini MCCCCL secundo mense die... [mense ^{xxxx}, die ^{xxxx}]». Se l'indicazione della data di morte dell'Anconitano è ritenuta verisimile da Remigio Sabbadini,⁵⁷² non mi pare possa altrettanto esserlo la definizione di *epitaphium* che il manoscritto conferisce al carme. A far pensare che esso possa essere stato composto dal Marsuppini quando Ciriaco era ancora in vita sono i tempi in cui i verbi sono coniugati. *Tenes* a v. 2 e *aspirant* a v. 6, infatti, denunciano inequivocabilmente che lo studio degli antichi monumenti e l'ispirazione poetica concessa dagli dei Apollo e Mercurio sono per l'Anconitano attività ancora in corso, tutt'altro che rimpiante. Il passato remoto *lustrasti* a v. 3, del resto, dichiara conclusa la sola spedizione in Egitto e *gaudebit* a v. 7 ha tutta l'aria di essere un benevolo augurio formulato dal poeta per l'amico.

Il presunto errore di *M*³ potrebbe essere stato favorito proprio dall'annotazione sulla morte di Ciriaco che leggeva sopra; ma non escludo neppure l'ipotesi opposta che il fraintendimento del componimento abbia indotto il copista a precisarne la probabile data di morte.

Come *terminus post quem* per la datazione del carme, piuttosto che il 4 aprile 1452, sembra perciò opportuno proporre il 1435, l'anno a cui risale la visita di Ciriaco alle Piramidi e l'invio a Niccolò Niccoli della trascrizione dei geroglifici che su di esse aveva letto. Il testo, del resto, è un elogio assai generico dell'amico, dei suoi meriti di antiquario, viaggiatore, archeologo, ma soprattutto di poeta. Non è dunque possibile trovare ulteriori riferimenti, oltre a quello alle Piramidi e alla lettura dei loro geroglifici, che possano circoscrivere la data di composizione.

2. CRITERI DI EDIZIONE

L'epigramma per Ciriaco d'Ancona è tramandato dai manoscritti *M*³ *V*¹² e dalla stampa *Com*.

Il manoscritto *V*¹² si separa da *M*³ *Com* per l'omissione dei versi 5-6 e alcune lezioni sue proprie: *celeberrime* anziché *celebrande*, *vates* anziché *poetas* a v. 1; *longos* anziché *extremos*, *pelageque* anziché *pelagique* a v. 3; *legisti* anziché *ut legeres* a v. 4; *doctiloquo quantum* anziché *quantum doctiloquo* a v. 8. Tra queste soltanto *pelageque* per *pelagique* è sicuramente un errore di tradizione, verisimilmente originatosi sulla scia del genitivo femminile *terre* che

⁵⁷¹ Il carme è introdotto da una lettera *b* maiuscola e puntata.

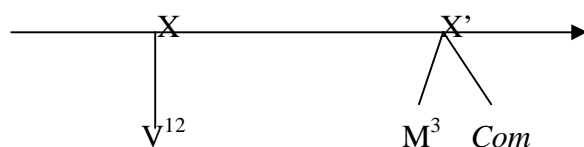
⁵⁷² R. SABBADINI, *Ciriaco d'Ancona e la sua descrizione autografa del Peloponneso trasmessa da Leonardo Botta*, in *Classici e umanisti da codici ambrosiani*, Firenze, Olschki, 1933, pp. 11-12. Il Sabbadini pubblica il testo del carme, specificando di attingerlo dal codice *M*³.

precede a v. 3. La lezione *doctiloquo quantum* anziché *quantum doctiloquo* e l'omissione dei vv. 5-6 potrebbero certamente essere due errori imputabili alla distrazione del copista che ha vergato il codice, ma la natura delle altre lezioni induce alla prudenza e a considerare possibile che anch'esse possano essere delle varianti d'autore. *Celeberrime* e *vates* a v. 1, *longos* a v. 3 e *legisti* a v. 4 sono infatti forme plausibili per significato e prosodia, che non si possono spiegare con banali fraintendimenti paleografici. Pur restando sostanzialmente incerta la questione della paternità del carme (M^3 indica come suo autore Carlo Aretino, V^{12} Antonio Beccadelli detto il Panormita, *Com* l'umanista Leonardo Botta), non mi sembra possano esserci dubbi sul fatto che V^{12} tramandi lo stesso carme di M^3 *Com*. Difficile del resto pensare che uno dei tre autori candidati alla paternità del carme possa essersi appropriato di un carme altrui, limitandosi a sostituire alcune parole con dei sinonimi. Più verisimile sembra l'ipotesi che esista nella tradizione una doppia redazione del carme, sebbene la questione dell'identità dell'autore non sia risolvibile con certezza.

Ritenendo altamente probabile che l'epitafio possa essere stato composto dal Marsuppini, sulla base del fatto che nell'intera sua produzione poetica si possono contare con sicurezza almeno altri due componimenti per l'Aconitano (VI-VII), si è deciso di accoglierlo in appendice a questa edizione, avanzando l'ipotesi di una precedenza cronologica della forma breve, rispetto a quella lunga. È legittimo ipotizzare infatti che nel rivedere il suo componimento il poeta possa aver aggiunto, piuttosto che omesso, quei versi che amplificano l'elogio dell'amico, mettendone in rilievo, attraverso l'immagine degli dei Apollo e Mercurio che lo ispirano nella mente, la grandezza di poeta. L'introduzione del distico 5-6 spiegherebbe del resto la sostituzione a v. 1 del termine *vates* con *poetas*: l'implicita allusione del termine *vates* alla divina ispirazione poetica di Ciriaco non è necessaria, se tale motivo è sviluppato esplicitamente nei due versi successivi. Si noti inoltre come le lezioni *celeberrime* e *longos* siano delle varianti assolutamente equivalenti alle probabilmente posteriori *celebrande* ed *extremos*, mentre *legisti* modifica, seppur di poco l'interpretazione del distico 3-4. Il verbo coniugato al passato remoto, che si accorda a *lustrasti* a v. 3 e ad esso si collega per asindeto, indica nella lettura dei geroglifici egiziani compiuta da Ciriaco sulle Piramidi una delle massime manifestazioni della sua ricerca archeologica. La lezione *ut legeres*, che considero quella scelta in ultima istanza dall'autore, oltre a conferire per mezzo della subordinazione un maggiore movimento al periodo, riconosce nella scoperta egiziana il movente principale che lo ha spinto nei suoi viaggi a percorrere gli estremi recessi della terra e del mare.

Una volta stabilito che *Com* M^3 testimoniano un'identica redazione del carme, occorre chiarire quale tipo di rapporto intercorra tra di essi. Se è vero che una derivazione del manoscritto dalla stampa è esclusa dalla datazione del manoscritto, l'attribuzione del carme al Botta piuttosto che al Marsuppini, unitamente all'assenza dell'errore *vastos* per *custos* a v. 5, ci induce ragionevolmente ad escludere quella che il manoscritto possa derivare dall'antigrafo di *Sa* e che quest'ultima discenda, direttamente o indirettamente, da M^3 .

Per il carme ipotizzeri dunque uno stemma di questo tipo:



La possibilità che V^{12} possa coincidere con X è esclusa dal fatto che sul codice non sono apportate le integrazioni e le correzioni che si leggono in M^3 .

Nell'allestire l'edizione del testo ho scelto di seguire le lezioni del codice M^3 (il solo della tradizione ad attribuire la paternità del carme al Marsuppini), salvo restando la l'emendazione dei suoi errori sulla base delle lezioni corrette attestate dagli altri due testimoni.

3. IL TESTO

Epigramma ad Kiriacum Anconitanum editum per dominum Karolum Aretinum

Kiriace, altiloquos inter celebrande poetas,
cuncta vetustatis qui monumenta tenes,
lustrasti extremos terre pelagique recessus
ut legeres veterum nomina pyramidum;
Delius et vatum custos Cyllenius almo
ingenio aspirant, numina summa, tuo.
Ancon Kiriaco tantum gaudebit alumno
quantum doctiloquo Mantua Virgilio.

5

Metro: distici elegiaci.

[*M*³ *V*¹² *Com*]

1 celebrande] celeberrime *V*¹² poetas] vates *V*¹² **3** extremos] longos *V*¹² **4** ut legeres] legisti *V*¹²
5 om. *V*¹² **6** om. *V*¹² **8** quantum doctiloquo] doctiloquo quantum *V*¹²

Tit.] B. *Com*, A. Panormita *V*¹² epigramma ad Kiriacum Anconitanum *con.*] epitaphium Kiriaci
Anconitani *M*³ **1** Kiriace] Kyriace *Com* *V*¹² **3** pelagique] pellagique *M*³, pelageque *V*¹² **5**
custos] vasto *M*³ Cyllenius] Cylenius *M*³ **7** Kiriaco] Cyriaco *Com*, Kyriaco *V*¹²

7 gaudebit alumno: cfr. CLAUDIAN. *Carm. maiora* VIII 128 **8** cfr. doctiloquo...Virgilio: CLAUDIAN.
Carm. min. V 4; OV. *Am.* III 15, 7-14

3. TRADUZIONE

Epigramma per Ciriaco Anconitano composto da Carlo Aretino

Ciriaco, tu che sei degno di essere celebrato tra i poeti più sublimi e conosci tutti i monumenti del passato, hai esplorato gli estremi recessi della terra e del mare per leggere i geroglifici incisi sulle antiche piramidi. Apollo ed il patrono dei poeti Mercurio, [5] somme divinità, concedono con favore l'ispirazione poetica al tuo fecondo ingegno. Tanto Ancona godrà del suo alunno Ciriaco quanto Mantova del dotto Virgilio

4. NOTE DI COMMENTO

1 L'*incipit* di questo epigramma è del tutto simile, per forma e contenuto, a quello del carme VII: il poeta esordisce con un'apostrofe a Ciriaco, esaltandolo in primo luogo come grande poeta. Le sole differenze che si riscontrano riguardano il lessico. Se infatti a VII 1 l'Anconitano è ritenuto degno di essere annoverato tra i più grandi poeti dell'antichità (*Chyriace antiquos inter numerande poetas*), qui egli è celebrato tra quelli di ogni tempo che si sono contraddistinti per uno stile particolarmente alto e sublime (*Kiriace altiloquos inter celebrande poetas*; *altiloquus* è un neologismo).⁵⁷³

2 Diversamente dal carme VII, dove alla celebrazione del poeta fa seguito quella dello storico e retore (VII 1-2: *Chyriace, antiquos inter numerande poetas, / rhetores antiquos inter et historicus*), nell'epitafio è subito introdotto un riferimento all'eccezionale attività archeologica di Ciriaco. L'Anconitano è infatti descritto nell'atto di studiare e difendere tutti i monumenti dell'antichità.

3 Il Marsuppini è consapevole che la condizione necessaria che ha permesso all'amico di coltivare la sua passione antiquaria e archeologica è stata la possibilità di viaggiare. Il verso infatti mette in risalto il desiderio innato di Ciriaco di visitare gli estremi recessi della terra e del mare, unitamente a quello di conoscere nuove culture. Significativa l'omissione da parte del poeta della precisazione che tali viaggi furono per lo più viaggi commerciali, dettati in prima istanza dall'esigenza di promuovere personalmente gli affari di famiglia. Se nel carme VII l'attività mercantile dell'Anconitano è un dato biografico abilmente e strategicamente manipolato attraverso la presa di distanza dalla stereotipo del mercante sprezzante dei pericoli perché avido di ricchezze (VII 15-18), in questo breve componimento tale attività non è neppure menzionata. L'omissione dell'informazione, come la sua manipolazione nel carme VII, è strategica e serve al poeta per proiettare la figura dell'amico in una dimensione mitica: quella dell'uomo di cultura *tout cour*, che pone il sapere al di sopra di ogni altro bene, senza lasciarsi corrompere dal possesso delle ricchezze.

4 Molte le scoperte fatte da Ciriaco durante i suoi viaggi per terra e per mare, ma una in particolare quella che il poeta ritiene superiore a tutte le altre: la lettura autoptica dei geroglifici incisi sulle Piramidi. Il riferimento di questo verso al viaggio in Egitto compiuto dall'Anconitano nel 1435, oltre ad indicarci un sicuro termine *post quem* per la datazione del carme, conferma l'interesse degli intellettuali contemporanei per quelle imponenti costruzioni dell'antichità conosciute solo attraverso la lettura di alcuni autori classici. Il motivo è infatti riproposto negli stessi termini anche nel carme VII, sebbene nella lunga elegia l'eccezionale

⁵⁷³ L'*incipit* dell'epitafio marsuppiniiano è identico a quello del carme *In Kiriaccum Anconitanum cosmographum divinum et vatem* di Porcellio Pandoni, che si legge alle cc. 43rv del codice R: «Kiriace, altiloquos inter celebrande poetas, / huc ades et thyrie purpura membra tegat; / namque triumphali circundare tempora lauro / concordos docti constituere patres. / Solus divinum vates imitatis Homerum, / Virgilium solus, solus et Hesiodum. / Cosmographum similem nec secula prisca tulere, / nostra nec, haud similem secla futura ferent».

spedizione in Egitto sia ricordata insieme a quelle a Babilonia, nella Caria e nella Grecia (cfr. vv. 19-24). Si presume che il Marsuppini conoscesse bene quella trascrizione di geroglifici che l'amico aveva inviato a Firenze a Niccolò Niccoli.

5 *Delius*: Apollo. *Cyllenius*: Mercurio. Le due divinità sono citate con i tradizionali appellativi che ricordano il luogo della loro nascita. Secondo il mito Apollo sarebbe infatti nato nell'isola di Delo; Mercurio, invece, sarebbe stato partorito da Maia sulla cima del monte Cillene.

L'appellativo *vatum custos*, "protettore dei poeti", sembrerebbe più appropriata in riferimento ad Apollo, dio per eccellenza della poesia, che non a Mercurio. Si potrebbe forse interpretare il verso pensando ad una anastrofe della congiunzione *et*. Lo speciale culto che Ciriaco tributava al dio Mercurio potrebbe però spiegare il suo inusuale appellativo. Mercurio, infatti, oltre ad essere il patrono dei mercanti è tradizionalmente ritenuto anche il patrono dell'eloquenza. Il suo mito è del resto strettamente intrecciato a quello apollineo. Si ricorderà infatti che proprio il dio Mercurio, ancora infante, aveva inventato la lira ricavandola dal guscio di una tartaruga ed aveva ricevuto in dono da Apollo la sua melodiosa lira (cfr. carme VI 43-48, dove Mercurio è invocato per ottenere ispirazione poetica)

5-6 Il Marsuppini insiste a ritrarre Ciriaco come un grande poeta della contemporaneità. Dopo essere stato apostrofato nell'*incipit* come «*altiloquos inter celebrande poetas*», l'Anconitano è infatti presentato nelle vesti di un *vates* ispirato. L'ispirazione poetica a cui si accenna nel testo è quella tradizionale classica che deriva direttamente dalle divinità: Apollo e Mercurio *aspirant*, infondono il loro soffio nella mente dell'umanista per innalzare il suo canto alla dignità divina.⁵⁷⁴ Così facendo i due *numina summa* conferiscono una eccezionale 'vitalità' all'ingegno di Ciriaco, capace di creare opere straordinarie.

7-8 Il poeta nel distico finale mette in rilievo la grandezza poetica di Ciriaco ponendola in rapporto con quella di Virgilio, il più illustre poeta della latinità. Nessun dubbio che il confronto, legittimato dalla sacralità che contraddistingue anche i versi dell'amico (cfr. vv. 5-6), serva in primo luogo ad amplificarne l'elogio. La scelta di citare un autore del calibro di Virgilio, d'altra parte, non pare casuale. Sappiamo infatti che il poeta augusteo era molto amato dall'Anconitano. L'*Eneide* fu l'opera centrale della sua formazione: aveva cominciato a leggerla sotto la guida del maestro Tommaso Seneca da Camerino, spinto da un ardente desiderio di conoscere il modello della *Commedia* dantesca ed era anche il testo che più di ogni altro lo aveva persuaso ad imparare il greco e a leggere Omero.

L'identificazione delle città con i loro massimi autori è topica. L'impiego del verbo *gaudere* nel distico sembra però rinviare a dei modelli precisi: Ovidio, *Amores* III 15 (vv. 7-8: «*Mantua Vergilio, gaudet Verona Catullo; / Paelignae dicar gloria gentis ego*») e *Carm. maiora* VIII 128 («*te gaudet alumno*»). Si ricordino infine i vv. 113-115 del carme IV. In essi è espressa l'eccezionalità del Bruni che può vantare rispetto a Livio, una doppia cittadinanza. Se infatti la sola Padova ha celebrato i funerali dello storico latino; Arezzo e Firenze possono invece gloriarsi di aver organizzato quelli per Leonardo.

Particolarmente interessante che il poeta nell'*explicit* dell'epigramma appelli l'amico Ciriaco con il termine *alumnus*. È noto infatti che l'Anconitano era solito vantarsi tra i contemporanei della sua cultura da autodidatta. Lo stesso Marsuppini nel carme VII, del resto, lo rappresenta orgoglioso di non essere mai stato allievo di alcun maestro (vv.9-12: «*Ignorant docti causas queruntque frequenter / unde tibi eloquium, copia tanta, tibi est, / nec certe immerito, cum nil didicisse magistro / dicas et ferule subripuisse manum*»).

L'aggettivo *doctiloquus* impiegato dal poeta per qualificare Virgilio ha nella letteratura latina una sola occorrenza in CLAUDIAN, *Carm. minora* V 4.

⁵⁷⁴ Cfr. MORICI, *Lettere inedite di Ciriaco d'Ancona*, p. 9.

APPENDICE II
Per un'inedita gara poetica.
L'epigramma del 'topo' di Gaspare Sighicelli da Bologna.

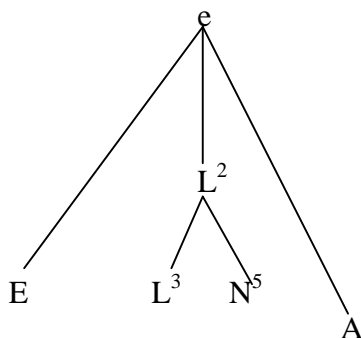
1. CRITERI DI EDIZIONE

L'edizione del carme qui offerta è il risultato della collazione di quattro testimoni manoscritti, così indicati:

- E* Modena, Biblioteca Estense, Est. lat. 1080, f. 125r
*L*² Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 34, 5, f. 40v
*L*³ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 34, 55, f. 48v
*N*⁵ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 601, f. 27r

La collazione dei testimoni non consente di ipotizzare quali rapporti intercorrono tra i manoscritti del carme. Mancano infatti errori congiuntivi significativi che permettano di chiarire le loro possibili affinità e parentele. Si potrebbero tuttavia estendere al testo le considerazioni formulate a proposito dei carmi del Marsuppini ed ipotizzare che *L*³ sia *descriptus* di *L*², fratello a sua volta di *N*⁵. L'errore a v. 4 *musipule* per *muscipule*, condiviso da *E* ed *L*³, non ritengo possa essere sufficiente per individuare un loro più stretto rapporto. Esso, infatti, potrebbe essere di natura poligenetica.

Per il carme del Sighicelli, dunque, si propone, su base esclusivamente ipotetica, uno stemma analogo a quello del carme I di Marsuppini:



Il manoscritto posto alla base della presente edizione è *N*⁵, che, unitamente ad *L*², appare uno dei testimoni meno corrotti della tradizione. In caso di errori palesi si è provveduto a correggere il testo con le giuste lezioni attestate dagli altri testimoni

Auspicio che il mio apparato possa in futuro essere arricchito della collazione di nuovi testimoni che al momento sconosciuti.

2. IL TESTO

Gasparis Bononiensis philosophi clari in Psicharpaga murem epigramma

Verte supercilium, quisquis contingis, ad urnam
et disces quoius funeris ossa iacent.
Concessere patri Superi tria pignora nostro:
muscipulae primus preda petita fuit;
excipit inde alium laqueus constructus ab arte, 5
dum satagit placitam vellere dente nucem;
me quoque, dum nimium cuperem per stagna vagari,
deseruit puppis, territa rana, mea.

Metro: distici elegiaci.

[$L^2 L^3 N^5 E$]

Tit. Gasparis Bononiensis philosophi clar<issimi> in Psicharpaga murem epigramma] Gasparis Bononiensis philosophi clarissimi in Psicharpaga murem epigramma $L^2 L^3$, Gasparis Bononiensis philosophi amoenum epithaphium in Psicarpaga murem E

3 tria] duo L^3 , tua E 4 muscipulae] musipulae $E L^3$ 5 ab] ad L^2 placitam] placidam $L^2 L^3 N^5$
7 cuperem] cupere E per *om.* N^5

4 preda petita: *OV. Am.* I 8, 92; *Ars* II, 2 6 vellere dente: *OV. Met.* VIII 800.

3. TRADUZIONE

Epigramma dell'illustre filosofo Gaspare Sighicelli da Bologna sul topo Psicarpax.

Rivolgi l'occhio a questa urna, chiunque tu sia, e apprendi le ossa di quale defunto vi giacciono. Gli dei concessero a nostro padre di avere tre figli: il primo fu la piccola preda di una trappola; un laccio costruito dall'abilità umana strappò alla vita il secondo, mentre si affaticava ad afferrare con la bocca una noce appetitosa; [6] infine la mia barchetta, una rana spaventata, mi affogò, mentre desideravo troppo ardentemente vagare per lo stagno.

APPENDICE III

Il biglietto di Ciriaco d'Ancona a Carlo Marsuppini

1. CRITERI DI EDIZIONE.

L'edizione del biglietto qui offerta è il risultato della collazione di quattro testimoni manoscritti e due edizioni a stampa, così indicati:

- L*¹ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 690, c. 80v
*L*⁹ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 1174, c. 125r
*N*² Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XXV 626, c. 138r
Ge Genova, Biblioteca Franzoniana, MA. D. 6, c. 46r
*S*¹ M. MORICI, *Lettere inedite di Ciriaco d'Ancona (1438-1440)*, Pistoia, Tip. Flori e Biagini, 1896, pp. 25-26
*S*² G. MERCATI, recensione a *Lettere inedite di Ciriaco d'Ancona, per il dott. Medardo Morici*, (Pistoia, Flori e Biagini, 1896), «Rivista bibliografica italiana», 1 (1896), pp. 65-69, ora in G. MERCATI, *Opere minori raccolte in occasione del settantesimo natalizio sotto gli auspici di S. S. Pio XI*, I (1891-1897), Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, MCMXXXVII, pp. 394-397: 397.

A r. 6 ho deciso di non accogliere la congettura proposta da Giovanni Mercati *in aeternum* per *interim*,⁵⁷⁵ lezione, quest'ultima, già messa a testo da Morici con un punto interrogativo per l'oggettiva difficoltà a trovare una spiegazione linguisticamente ammissibile all'avverbio posto in quella che erroneamente è ritenuta, sulla base del codice *L*¹ (ma potrebbe esserlo anche sulla base di *N*² *Ge*), la clausola dell'epistola (sia il Morici sia il Mercati leggono *tui* anziché *tu* a r. 6, senza la formula greca di saluto). L'obiezione di Mercati che «il latino sarà poco bello, ma Ciriaco scrive un latino!», non è infatti di per sé valida a mettere in discussione la plausibilità di nessuna anomalia testuale. All'opportunità di introdurre delle correzioni nei testi ciriacani si può infatti sempre opporre la 'singolarità' del latino del Pizzicolti. Si deve tener presente infatti che Ciriaco era un autodidatta che talvolta scriveva in modo sgrammaticato, cosicché è solitamente impossibile stabilire se gli errori linguistici nei manoscritti siano dovuti ai copisti o derivino invece dallo stesso Ciriaco.⁵⁷⁶ Di fronte alla possibilità che forme bizzarre e fantasiose possano risalire all'autore, ossia alla possibilità che esse possano identificarsi con delle peculiarità del suo latino certamente né umanistico né accademico, è sempre preferibile agire con cautela e non correggere gli eventuali errori.⁵⁷⁷ Per queste ragioni l'emendazione di Mercati è stata relegata in apparato.

La difficoltà grammaticale dell'ultimo periodo del biglietto nell'edizione Morici (poi sanata da Mercati) e nei manoscritti *L*¹ *N*² *Ge* trova, del resto, una definitiva soluzione nell'integra versione del testo tramandataci dal codice *L*⁹. In questo solo testimone della tradizione, infatti, si può leggere dopo *interim* una topica espressione di congedo epistolare in greco. Difficile pensare ad una arbitraria inserzione del copista; più probabile la possibilità che

⁵⁷⁵ MERCATI, recensione a *Lettere inedite di Ciriaco d'Ancona, per il dott. Medardo Morici*, p. 397.

⁵⁷⁶ Cfr. E.W. BODNAR – C. MITCHELL, *Cyriacus of Ancona's Journeys in the Propontis and the Northern Aegean 1444-1445*. Philadelphia, the American Philosophical Society, 1976, p. 8.

⁵⁷⁷ I contributi più recenti sull'argomento sono P.G. PARRONI, *Il latino di Ciriaco*; S. PITTALUGA, *Ciriaco d'Ancona e i poeti latini*; S. SCONOCCHIA, *Ciriaco e i prosatori latini*, raccolti tutti nel volume *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*, pp. 269-89; 291-305; 307-25.

la formula greca, caratterizzata peraltro dalla bizzarra commistione grafica di due alfabeti, risalga all'originale biglietto di Ciriaco. Pedissequamente riprodotta da L^9 , tale formula si ritiene possa essere stata facilmente omessa dagli altri copisti, perché incapaci di leggerla o riprodurla, o perché consapevoli della sua scorrettezza ortografica.

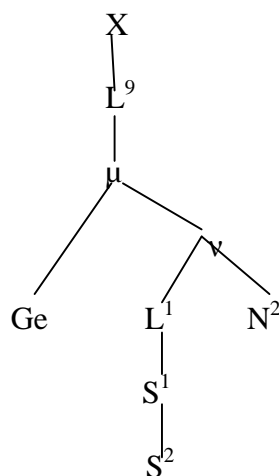
L'omissione del greco e la perdita dell'intelligibilità della frase potrebbero aver conseguentemente originato a r. 6 l'errore *tui* per *tu*: i copisti che leggevano la frase incompleta, considerando ingenuamente *tu interim* le parole conclusive del periodo *Eundem~manus*, piuttosto che quelle iniziali di un successivo periodo che era stato troncato, potrebbero aver maldestramente tentato di risanare il testo correggendo *tu* con il genitivo *tui* da collegare, seppur un po' forzatamente, al superlativo *amicissima* (la frase, letteralmente, avrebbe potuto essere tradotta così: "la mia mano, amicissima di te, ha disegnato lo stesso dio Mercurio"; l'avverbio *interim*, pur creando difficoltà al senso del periodo, non ne comprometteva tuttavia la complessiva intelligibilità).

La lezione *tui* per *tu* che accomuna L^1 N^2 *Ge*, opportunamente relegata tra gli errori di tradizione, ci consente dunque di individuare una più stretta affinità dei tre codici rispetto ad L^9 , affinità che pare confermata, oltreché dalla comune omissione della formula greca a r. 6 e dalla forma *argiphontem* per *argiphonteum* a r. 1, anche dai rapporti stemmatici ipotizzati per il carne del Marsuppini.

Una più stretta affinità tra L^1 N^2 è indicata dalla ripetizione del pronome *tibi* a r. 1. Di fronte alla possibilità che *itineri*, lezione attestata da L^9 *Ge*, in luogo di un certamente più corretto *itineris* a r. 3 attestato da L^1 N^2 possa essere un errore d'autore, si è prudentemente deciso di non intervenire: la forma genitiva potrebbe infatti essere una facile correzione inserita indipendentemente dai copisti di L^1 e N^2 , o, eventualmente, dal copista del loro antigrafo. Il fatto, poi, che *itineri* sia lezione registrata oltre che da L^9 anche da *Ge* (vale a dire dal codice che, per quel che riguarda il disegno di Mercurio, abbiamo ipotizzato come il più vicino all'autografa pittura ciriacana) rafforza nella convinzione che siano questi, e non gli altri due, i manoscritti da privilegiare nella costituzione del testo.⁵⁷⁸

Gli errori propri di L^1 *Athandidem* per *Atlantiadem* a r. 1, *amorum* per *amoris* a r. 3, *iterim* per *interim* a r. 6, *scenis clarissimis gymnasiolorum* per *clarissimis gymnasiolorum scenis* a r. 7 e l'errore singolare di N^2 *minus* per *manus* a r. 5 indicano che non ci sono rapporti di dipendenza diretta tra i due codici, ma entrambi derivano da un esemplare comune.

Proporrei dunque di schematizzare i rapporti tra i testimoni del breve testo ciriacano con uno stemma di questo tipo (con X si indica l'autografo di Ciriaco):



⁵⁷⁸ Cfr. note di commento al carne VI.

La presenza dell'espressione greca in L^9 è, come già detto, la ragione che ci induce a ritenere lo stesso codice come il più autorevole della tradizione, il più fedele all'originale ciriaco, perché unico, ad oggi, a conservarne la versione integrale. Tale testimone è stato posto pertanto alla base della presente edizione: le sue lezioni sono state sempre scrupolosamente seguite, persino nei casi in cui esse si presentano senza dubbio scorrette dal punto di vista grammaticale.

La possibilità che L^9 sia il testimone più attendibile anche per quel che riguarda la *facies* grafica del testo ha suggerito di rispettarne le principali caratteristiche, sia per quanto riguarda il latino, sia per quanto riguarda il greco (dittonghi, accenti, spiriti, etc.). I miei interventi si sono perciò limitati allo scioglimento delle abbreviazioni, alla separazione delle parole, alla distinzione tra *u* e *v*, alla sostituzione di *j* con *i*, all'inserimento dei segni diacritici, alla normalizzazione, secondo criteri moderni, dell'uso delle maiuscole e delle minuscole. Ho adottato l'uso di parentesi uncinate per le eventuali aggiunte dove necessario; ho riportato fedelmente le eventuali oscillazioni nei nomi propri e quelle tra forme dittongate e non. Poiché il Mercati si limita a congetturare sul testo Morici senza fornire una nuova edizione del biglietto, ho infine ritenuto opportuno segnalare sempre in apparato il suo accordo con le varianti inserite arbitrariamente e tacitamente dal primo editore. In tal modo si auspica che il lettore possa immediatamente percepire lo stato della tradizione, valutare l'attendibilità delle singole testimonianze, verificare o eventualmente contestare la validità dell'ipotesi editoriale da me presentata. Un apparato così dettagliato consentirà inoltre l'immediata collocazione di nuovi testimoni che potrebbero aggiungersi a quelli già noti.

2. IL TESTO

Chiriacus Anconitanus Karolo Aretino.

Atlantiadem quem hisce tibi mitto, Mercurium aligerum et argiphonteum, chariss<ime>
Charole, amice suscipias velim ut decens et praedignum Chyriaci tui benivolentiae
munus et egregium pignus amoris. Nam et ipsum nostri genium et optimum per orbem
itineri terra marique ducem semper habuimus et habere speramus; eundem quoque nostra
fecerat amicissima manus.

5

Tu interim, ἀνδρῶν πανάριστε καὶ φελοσόφοτατε, χαίρε.

Ex Fluentinis clarissimis gymnasiolorum scenis Idibus novembribus 1439.

Tit. om. Ge, Kiriacus Anco<nitanus> Carolo Arr<etino> $L^1 N^2 S^1 S^2$ **1** Atlantiadem] Athandidem L^1
hisce tibi mitto] tibi hisce tibi mitto $L^1 N^2$, tibi hisce mitto $S^1 S^2$ et] ac $S^1 S^2$ argiphonteum]
argiphontem $L^1 N^2$ Ge $S^1 S^2$ **2** chariss<ime>] clarissime $S^1 S^2$ et] ac $S^1 S^2$ **3** et] ac $S^1 S^2$
amoris] amorum L^1 et] ac $S^1 S^2$ **4** et] ac $S^1 S^2$ itineri] itineris $L^1 N^2 S^1 S^2$ et om. $S^1 S^2$
5 amicissima] amicissimo $S^1 S^2$ manus] minus N^2 **6** tu] tui $L^1 N^2$ Ge $S^1 S^2$ interim] iterim L^1 ,
Mercati con. in aeternum ἀνδρῶν...χαίρε om. $L^1 N^2$ Ge $S^1 S^2$ **7** clarissimis gymnasiolorum scenis]
scenis clarissimis gynnasiorum L^1 Idibus novembribus 1439] Idibus novembris M°XXXIX L^1 ,
Idibus novembribus M°CCCCXXXIX N^2 , Idibus novembribus 1439 Ge, Idibus novembris
MCCCCXXXIX $S^1 S^2$

3. TRADUZIONE

Ciriaco d'Ancona a Carlo Aretino.

L'Atlantiade che ti invio con questo bigliettino, un Mercurio alato e argheifonte, carissimo Carlo, vorrei che tu ricevessi amichevolmente come dono conveniente e oltre modo degno della benevolenza del tuo Ciriaco e come straordinario pegno d'amicizia. Infatti sempre l'ho avuto e spero di averlo come mio nume tutelare e ottima guida nel viaggio nel mondo per terra e per mare; la mia mano a te molto amica lo ha realizzato [5]. Stammi bene, tu che sei il migliore e il più saggio tra gli uomini.

Firenze, 13 novemebre 1439.⁵⁷⁹

⁵⁷⁹ L'espressione greca, che introduce la topica formula epistolare *χαίρε*, preceduta da due aggettivi superlativi in caso vocativo, è un saluto del mittente al destinatario. Non sarà inutile sottolinearne alcune 'singolarità' che confermano quanto già noto sulla pittoresca e fantasiosa lingua greca di Ciriaco: innanzitutto la lezione *πανάρπιστε* con doppia -v in luogo della corretta forma *παντάρπιστε*; quindi l'errore 'di itacismo' *sui generis* della forma *φελοσοφότατε* in luogo della corretta *φιλοσοφότατε*, a cui si aggiunge un errore di accentazione (*φιλοσοφότατε* e non *φελοσόφοτατε*). Per la lingua greca di Ciriaco e i caratteri fondamentali del sua scrittura si vedano almeno D. FAVA, *La scrittura libraria di Ciriaco d'Ancona*, in *Scritti di Paleografia e Dilomatica in onore di Vincenzo federici*, Firenze, Olschki, 1945, pp. 293-305; S. RIZZO, *Gli umanisti, i testi classici e le scritture maiuscole*, in *Il libro e il testo. Atti del Convegno internazionale (Urbino, 20-23 settembre 1982)*, Urbino, Universtà degli Studi, 1984, pp. 225-41; A. PONTANI, *Le maiuscole greche antiquarie di Giano Lascaris. Per la storia dell'alfabeto greco in Italia nel '400*, «Scrittura e civiltà», 16 (1992), pp. 77-227; EAD., *I Graeca di Ciriaco d'Ancona*; EAD., *Ancora sui Graeca di Ciriaco d'Ancona*.

Ringrazio la dott.ssa Carmelità Pettenà per avermi soccorso con le sue competenze nella lettura dell'espressione greca.

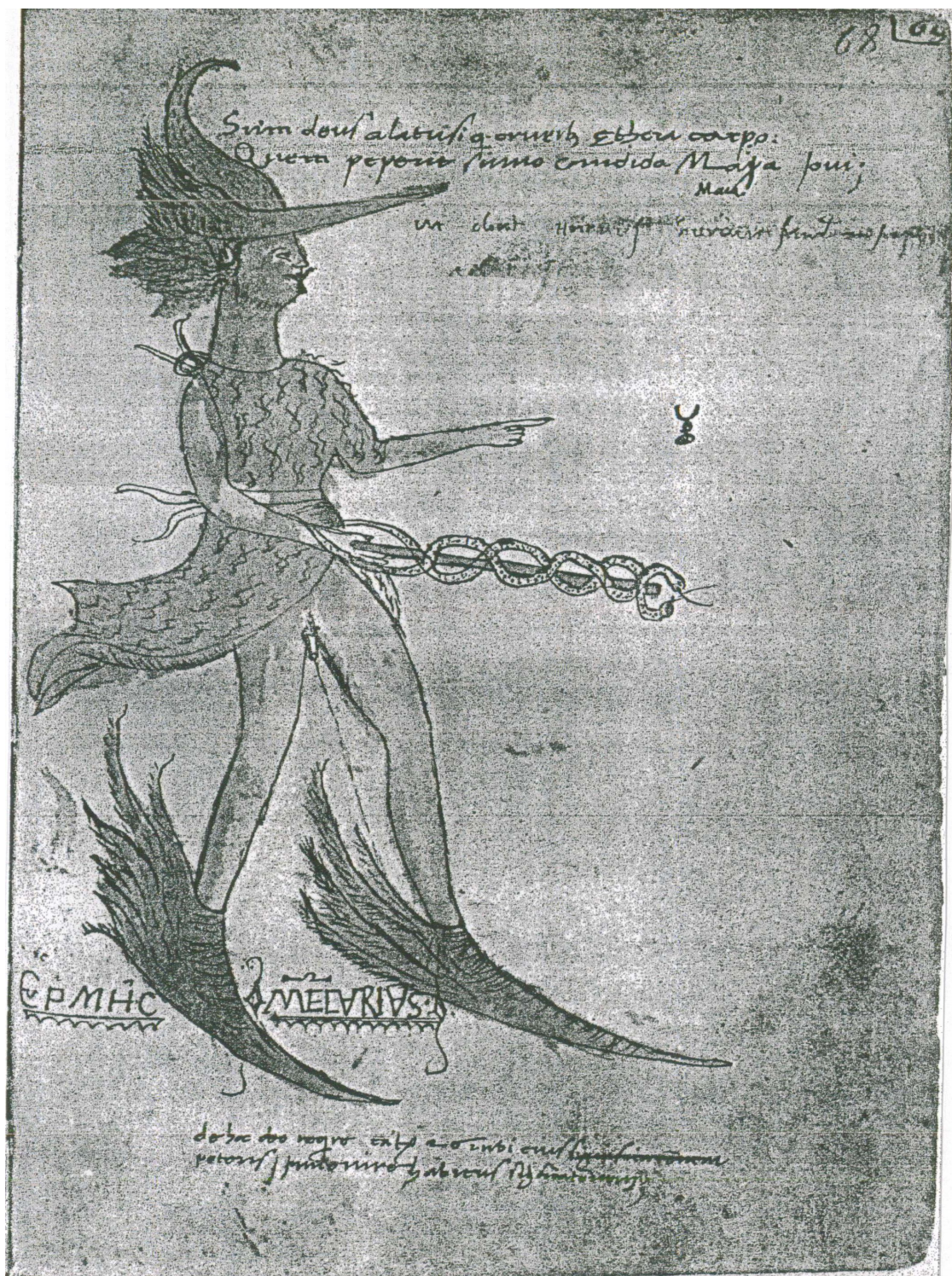
APPENDICE IV

Per il Mercurio di Ciriaco d'Ancona donato a Carlo Marsuppini

Sono pubblicate in questa appendice le riproduzioni fotografiche di tutte le principali immagini a cui si è fatto riferimento nella note di commento al carne VI del Marsuppini. Nell'allestire l'appendice si è deciso di optare per la completezza: oltre all'immagine verisimilmente inedita del Mercurio che ho potuto rinvenire nel manoscritto Malvezzi 126 della Biblioteca del Museo civico Correr di Venezia a f. 202v, sono pubblicate infatti tutte le immagini del dio già conosciute e quelle che con esse hanno una qualche relazione. La finalità è ovviamente quella di agevolare il lettore nella reperibilità dei documenti iconografici e, conseguentemente, nella valutazione delle mie argomentazioni. Ringrazio le Direzioni delle biblioteche che conservano i codici qui riprodotti per il cortese permesso di studio e la fornitura di materiale fotografico.



TAV. 1. Rilievo arcaico del V sec. a. C.



TAV. 2. Oxford, Bodleian Library, Canon. lat. misc. 280, f. 68r



TAV. 3. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 716, f. 38r



TAV. 4. Genova, Biblioteca Franzoniana, MA. D. 6, f. 46



TAV. 5. Venezia, Biblioteca del Museo Civico Correr, Malvezzi 126, f. 202v

APPENDICE V

Carmi spuri di Carlo Marsuppini

I. UN CARME DI MAFFEO VEGIO

1. PREMESSA

Il solo codice *N* attribuisce a Carlo Marsuppini il carme che inizia «Ecclesie antistes fueram qui magnus ehoe». Si tratta dell'epitafio di Joseph II, metropolita di Efeso, eletto patriarca di Costantinopoli il 21 maggio 1416, che sappiamo morì a Firenze il 9 giugno 1439 mentre prendeva parte al Concilio convocato da Eugenio IV e Giovanni Paleologo per dirimere i dissidi dogmatici e disciplinari tra la Chiesa greca e quella romana.⁵⁸⁰ L'impegno dimostrato nei lavori conciliari gli meritò il privilegio di una sepoltura nella chiesa di Santa Maria Novella ed ancor oggi è possibile ammirare il suo sepolcro nel braccio destro del transetto.⁵⁸¹ Il contenuto stesso del carme esalta il ruolo fondamentale da lui svolto nelle trattative per l'unione delle due chiese e la retorica iterazione dell'aggettivo *unus* (v. 3: *Hoc unum optabam*; v. 4: *unus ut Europe cultus, ut una fides*; v. 5: *foedus percussimus unum*) concorre a sottolineare come la sua più alta missione in vita fosse proprio la difficile conciliazione tra le due fedi.

In vari testimoni della tradizione manoscritta il componimento è adespoto, ma la restante tradizione ne attribuisce la paternità a Maffeo Vegio. L'attribuzione al Lodigiano sembra la più probabile, non solo perché la data di elaborazione del testo è cronologicamente compatibile con il suo soggiorno a Firenze,⁵⁸² ma anche perché nei codici *L*² e *L*³ si legge questo testo inserito nel secondo libro dei suoi *Epigrammaton libri duo*. D'altra parte anche nei settecenteschi *Carmina illustrium poetarum italorum* l'epitafio compare tra le opere del Vegio,⁵⁸³ e lo stesso Luigi Raffaele, proponendo in un suo studio alcuni scritti inediti del Lodigiano, lo pubblica come carme facente parte degli *Epigrammi* dedicati a Leonardo Bruni.⁵⁸⁴

Il testo qui edito è quello dell'edizione Raffaele.

⁵⁸⁰ Il Concilio, convocato a Ferrara nel 1438, trasferì la sua sede a Firenze nel 1439. Così Vespasiano nella *Vita* di Niccolò V: «Partito di poi il papa da Bologna, n'andò a Ferrara, dove papa Eugenio cercava ch'e' Greci venissino alla unione della Chiesa Romana, et per questo n'andò in Grecia, e fece in modo che furono contenti venire tutti i principali di quella natione a Ferrara, et il papa fu contento, per riducergli al vero culto della Chiesa di pagare le spese a tutti, così delle loro abitazioni, come il bisogno loro delle cose necessarie. Venne lo mperadore in persona et il patriarca di Greci, i dua principali di quella religione, et colloro tutti i più dotti erano in tutta Grecia. Istati per alcuno tempo a Ferrara, essendovi cominciata la peste, fu necessario la corte si partissi da Ferrara, e tornò a Firenze, et feciono torre case pe' Greci, ch'erano circa cinquecento, tra vescovi et arcivescovi et altri prelati si trovavano» (VESPASIANO DA BISTICCI, *Le vite*, I, p. 43). Notizie sul patriarca di Costantinopoli anche in DINI TRAVERSARI, *Ambrogio Traversari e i suoi tempi*, pp. 274-313.

⁵⁸¹ Le notizie sul Patriarca di Costantinopoli sono ricavate da F. NOVATI - G. LAFAYE, *Le manuscrit de Lyon n° C (I)*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome», XII (1892), p. 166.

⁵⁸² RAFFAELE, *Maffeo Vegio*, p. 40.

⁵⁸³ *Carmina illustrium poetarum italorum*, t. X, Florentiae, Typis Regiae Celsitudinis: apud Joannem Cajetanum Tartinium et Sanctem Franchium, 1724, pp. 310-11.

⁵⁸⁴ RAFFAELE, *Maffeo Vegio*, p. 184. L'epitafio si legge nel secondo libro degli *Epigrammaton libri duo* (1439-1443).

2. IL TESTO

Ioseph patriarche Ierusalem

Ecclesie antistes fueram qui magnus Eoe,
hic iaceo, magnus religione, Ioseph.
Hoc unum optabam miro inflammatus amore,
unus ut Europe cultus, ut una fides.
Italiam petii, fedus percussimus unum, 5
iunctaque Romane est me duce Graia fides.
Me Costantini dedit urbs, Florentia servat,
qua tunc concilium floruit urbe sacrum.
Felix qui tanto donarer munere vivens,
et morerer voti compos qui ipse mei. 10

3. TRADUZIONE

Giuseppe patriarca di Gerusalemme

Io Giuseppe, uomo di straordinaria fede, che sono stato il grande vescovo della chiesa greca, giaccio qui. Una sola cosa, infiammato da un insolita passione, ho desiderato in vita: che unico fosse il culto ed unica fosse la fede dell'Europa. Ho raggiunto l'Italia; ho concluso un patto [5] e il credo greco, sotto la mia guida, è stato unito a quello romano. Mi ha generato la città di Costantinopoli; ora mi custodisce Firenze, città nella quale è fiorito il sacro concilio. Felice me, poiché, ancor vivo, ho potuto godere di un bene tanto grande e ho potuto morire dopo aver soddisfatto il mio desiderio [10].

II. ALCUNI EPITAFI INEDITI DI LEONARDO DATI?

1. PREMESSA

Nel codice *N*³, di seguito all'elegia funebre (IV) e ai due epitafi *Hic Leonarde* (XXV) e *Si merito doctis* (XXIV) per Leonardo Bruni, prima della traduzione dell'orazione di Achille ad Ulisse, si leggono, sotto la comune intestazione «Caroli Aretini vatis celeberrimi», tre distici (ognuno dei quali titolato «Disticon» ed indicato in appendice con le sigle alfabetiche A, B, C) e il carme anepigrafo che inizia «Tandem conatus divinum vertere Homerum» (indicato con la sigla D).

Il tenore dei carmi A B C potrebbe far ritenere in prima istanza a degli autoepitafi:⁵⁸⁵ il motivo della doppia cittadinanza (fiorentina ed aretina) e quello del poeta vate, laureato, alunno prediletto delle Muse, sono i consueti topoi dell'*eulogium* bruniano che il Marsuppini potrebbe aver assegnato a se stesso paragonando implicitamente la sua figura a quella dell'amico e concittadino.⁵⁸⁶

Ma l'ultimo breve epigramma (D) non sembra attribuibile al nostro: il Marsuppini evidentemente non poteva sapere che sarebbe morto mentre ancora attendeva alla traduzione del divino Omero. In questo testo notiamo inoltre delle singolarità: la congiunzione *tandem* iniziale presuppone un discorso precedente che qui manca; mentre i primi due versi sono degli esametri, il terzo verso non sembra corrispondere a nessun particolare schema metrico; invece del nominativo *Carolus* troviamo al v. 3 un inaspettato dativo *Carolo*.

Resta dunque da stabilire a chi debbano essere attribuiti questi carmi.

Il codice *N*⁵, che è essenzialmente una raccolta di epitafi, ci viene in aiuto. In esso troviamo infatti trascritti i distici A B C sopra citati, sebbene con una piccola variazione di ordine (i carmi A e B sono invertiti di posizione). Il primo distico è titolato «Epitaphium domini Caroli Aretini per Leonardum» e gli altri due «Alter pro eodem». I tre componimenti, dunque, devono considerarsi non scritti del Marsuppini, ma più probabilmente epitafi per lui composti da un certo Leonardo.

È chiaro che l'autore non può essere il Bruni, morto nove anni prima del nostro. Mi sembra verosimile piuttosto che esso possa identificarsi in Leonardo di Piero Dati.⁵⁸⁷ Sappiamo che lo stesso Piero de' Medici si fece carico dell'iscrizione da apporre sul monumento sepolcrale del Marsuppini: due epitafi, da lui richiesti, inviò Francesco Griffolini d'Arezzo nell'anno 1459 (forse data del compimento dell'opera di Desiderio da Settignano); uno lo scrisse Naldo Naldi. Ma alla gara poetica partecipò pure il Dati, che del Marsuppini era stato allievo.⁵⁸⁸

A quanto mi è dato sapere, ad oggi si conoscono (e sono editi) solo due epigrammi composti dal Dati per l'occasione: uno per la tomba dell'Aretino e uno da apporsi sotto una sua effigie

⁵⁸⁵ La tradizione degli autoepitafi risale a Virgilio («Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc / Parthenope; cecini pascua rura duces»).

⁵⁸⁶ Cfr. carme IV 114-116; XI 15-16.

⁵⁸⁷ Leonardo di Piero Dati (Firenze 1408 - Roma 1472), canonico fiorentino e vescovo di Massa, fu celebre poeta latino nella prima metà del Quattrocento. Allievo del Traversari, del Marsuppini e del Filelfo nello studio della lingua greca, autore di molti epigrammi ed epitafi, di poesie essenzialmente politiche ed occasionali, partecipò nel 1441 al Certame Coronario con una *Scena* sull'amicizia in esametri e saffici volgari e compose pure una tragedia (*Hiempsal*); cfr. FLAMINI, *Leonardo di Piero Dati*, pp. 1-107 e R. RISTORI, *Leonardo Dati*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXXIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, pp. 44-52.

⁵⁸⁸ Le informazioni sono ricavate da ZIPPEL, *Carlo Marsuppini d'Arezzo*, p. 24, ora in *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, p. 211 e da *I cancellieri aretini della Repubblica di Firenze*, p. 73. L'epitafio del Naldi si legge nei *Carmina illustrium poetarum italorum*, VI, Florentiae, Typis Regiae Celsitudinis: apud Joannem Cajetanum Tartinium & Sanctem Franchium, 1720, p. 432. Ricordo che la paternità dell'epigrafe in distici elegiaci incisa sul monumento sepolcrale in Santa Croce («Siste! Vides magnum quae servant marmora vatem, / ingenio cuius non satis orbis erat. / Quae natura, polus, quae mos ferat omnia novit / Karolus, aetatis gloria magna suae. / Ausoniae et Graiae crines nunc solvite Musae: / occidit, heu!, vestri fama decusque chori») è generalmente attribuita a Francesco Griffolini d'Arezzo, pur con qualche incertezza, sulla scorta di G. MANCINI, *Francesco Griffolini cognominato Francesco Aretino*, Firenze, Carnesecchi, 1890, p. 39.

posta sopra una parete.⁵⁸⁹ È verisimile che al Dati possano essere attribuiti i tre distici A B C e forse anche il breve carme anepigrafo D. Leonardo, cimentandosi all'occorrenza in più tentavi e in più esercizi, si sarebbe preoccupato di celebrare lo scomparso maestro ricorrendo intenzionalmente agli stessi motivi dell'elogio del Bruni, al fine di equiparare la figura del Marsuppini a quella straordinaria statura intellettuale.⁵⁹⁰

Tale ipotesi sembra confermata inoltre da un indizio testuale. L'espressione «flos Etruscus» del distico A (v. 1) ricorre infatti anche in uno degli epitafi del Dati già editi da Francesco Flamini:⁵⁹¹

Maeonium vatem lingua resonare latina
Carolus Areti Musa secunda dabat;
omnia callebat quem flos ornavit Etruscus,
adiecit sacris praemia digna comis.

2. CRITERI DI EDIZIONE

Il testo dei distici qui offerto è frutto di una mia collazione dei manoscritti *N³ N¹⁵ Ar Co*; il testo dell'epitafio che inizia «Tandem conatus» di una collazione tra i manoscritti *N³ Ar*.

⁵⁸⁹ FLAMINI, *Leonardo di Piero Dati*, pp. 64-65.

⁵⁹⁰ Con un'epistola scritta a Padova il 19 luglio 1459 il Dati informa Piero de' Medici di aver composto diversi epitafi per il Marsuppini, molti dei quali di mediocre qualità, e di volergli inviare in allegato solo i tre giudicati migliori: cfr. A. M. BROWN, *Bartolomeo Scala (1430-1497) cancelliere di Firenze. L'umanista nello Stato*, Le Monnier, Firenze, 1990, p. 29, n. 55 e BLACK, *Benedetto Accolti and the Florentine Renaissance*, p. 187. La lettera del Dati è conservata in A. S. F., *Carteggio Mediceo avanti il Principato*, 14, c. 47r.

⁵⁹¹ FLAMINI, *Leonardo di Piero Dati*, p. 64. Francesco Flamini ritiene che questo epitafio dovesse accompagnare l'effigie del Marsuppini, mentre il distico «Carolus hic situs est, Areti Musa secunda, / et Graio et Latio dives in eloquio» (*ivi*, p. 65) sarebbe stato composto per essere inciso sul sepolcro.

3. I TESTI

[A] Distichon^{*}

Quem Aretium genuit, cinxit Fluentia sermo.
Carolus, o Muse, vester alumnus eram.

Metro: distici elegiaci.

[N^3 N^{15} *Ar* *Co*]

1 Fluentia] Florentia N^{15} *Ar*

Tit.] Distycon *Co*, Epitaphium domini Caroli Aretini per Leonardum Dat<i> N^{15} , Caroli Aretini vatis celeberrimi disticon *Ar* **1** sermo] lauro *Co* **2** eram] erat *Ar*

[B] **Distichon***

Carolus in tumulo est; flos funera fecit etruscus
Iuppiter et gremio nutriit ipse suo.

Metro: distici elegiaci.

Tit.] Disticon *Co*, Alter pro eodem *N*^{l5}, Disticon *Ar* 1 etruscus] etruscis *N*³ *Ar* Iuppiter] Iupiter
N^{l5} et] in *N*^{l5} nutriit] nutrit *N*^{l5}

[C] **Disticon***

Hunc infrenis equus genuit; leo Tuscus humavit;
suco Pierides hunc aluere suo.

Metro: distici elegiaci.

Tit. om. Co, Alter pro eodem *N*¹⁵, Disticon *Ar* **1** equus] equus *Co* **2** Pierides] Pyerides *Co*

1 infrenis equus: cfr. VERG. *Aen.* X 750

[D]^{*}

Tandem conatus divinum vertere Homerum,
magnum opus, invidit invida Parca mihi.
Aretium patria est, nomen Carolo mihi.

Metro: vv. 1-2 esametri.

[N³ Ar]

Tit. om. N³ Ar

4. TRADUZIONI

A. Distico

Colui che Arezzo ha generato, Firenze ha onorato con una corona di alloro. O Muse, io, Carlo, ero un vostro discepolo.

B. Distico

Carlo è nel sepolcro. Firenze, il fior della Toscana, ha organizzato i suoi funerali; lo stesso Giove lo ha nutrito nel suo grembo.

C. Distico

L'indomito cavallo lo ha generato; il leone fiorentino lo ha seppellito; le Pieridi lo hanno alimentato con il loro nutrimento.

D.

Ho tentato di tradurre il divino Omero, opera grande. La parca invidiosa mi ha guardato di malocchio. Arezzo è la mia patria, Carlo il mio nome.

APPENDICE VI

Gli epitafi in prosa di Carlo Marsuppini

I. L'EPITAFIO PER LEONARDO BRUNI

1. PREMESSA

Sul maestoso monumento funebre del Bruni scolpito da Bernardo Rossellino in Santa Croce si legge inciso l'epitafio che inizia *Postquam Leonardus*. In palese contraddizione con la disposizione testamentaria di Leonardo che voleva campeggiassero sulla propria pietra sepolcrale solo poche lettere ad indicarne il nome, il Marsuppini concepisce per l'amico una poetica epigrafe che ne esalta le straordinarie doti intellettuali e culturali.⁵⁹²

La memoria del defunto è infatti legata alle opere e alle virtù dell'illustre umanista, non ai meriti del Cancelliere. Il Bruni è rappresentato, come pure nella lunga elegia funebre (IV 1-18), quale alunno prediletto amaramente pianto dalle Muse, grande storico e grande oratore destinato a lasciare un vuoto incolmabile nel mondo delle lettere. Del resto l'iscrizione è modellata sugli epitafi dei celebrati filosofi o poeti dell'antichità. In particolare – come già osservato dal Natali – il tono, gli affetti e i vocaboli dell'epigrafe fiorentina ricalcano da vicino quelli pensati per la morte di Plauto, il più grande commediografo latino: «Postquam est mortem aptus Plautus, Comoedia luget,/ scaena est deserta, dein Risus Ludus Iocusque/ et Numeri innumeri simul omnes conlacrimarunt» (GELL. II 24, 3)⁵⁹³.

2. IL TESTO

Postquam Leonardus/ e vita migravit, histo/ria luget/, eloquentia/ muta est/ ferturque/ Musas,
tum Graecas/ tum/ Latinas, lacrimas te/nere non potuisse.

3. TRADUZIONE

Santo Dio. Da quando Leonardo è morto, la Storia piange, l'Eloquenza è muta e si dice che le Muse, sia greche, sia latine, non abbiano potuto trattenere le lacrime.⁵⁹⁴

⁵⁹² Il Bruni, ritenendo che nessun sepolcro potesse giovare alla memoria dell'uomo, che soltanto dipende dalla qualità delle opere, nel suo testamento del 22 marzo 1439 aveva esplicitamente richiesto che una lastra marmorea senza alcuno sfarzo e con la sola iscrizione del nome segnalasse il luogo della sua sepoltura. A questo desiderio personale si affiancava però anche l'aspirazione, legittimata dal grado istituzionale che ricopriva, di essere tumulato nella basilica fiorentina di Santa Croce o nella pieve aretina di Santa Maria: cfr. GIUSTINIANI, *Il testamento di Leonardo Bruni*, pp. 259-64 e A. NATALI, *Il pianto delle Muse. I sepolcri di Leonardo Bruni e Carlo Marsuppini monumenti dell'Umanesimo*, in *Il Pantheon di Santa Croce a Firenze*, a cura di L. BERTI, Firenze, Giunti, 1993, pp. 19-20.

⁵⁹³ NATALI, *Il pianto delle Muse*, pp. 17-55: 20.

⁵⁹⁴ Uno studio approfondito di questo epitafio in V. SCHMIDT, *A humanist's life summarized – Leonardo Bruni's epitaph*, «Humanistica Lovaniensia – Journal of neolatin studies», 47 (1998), pp. 1-14.

II. L'EPITAFIO PER FILIPPO BRUNELLESCHI

1. PREMESSA

Entrando nella chiesa fiorentina di Santa Maria del Fiore, sulla parete di destra, si può ammirare ancor oggi un busto di marmo, opera del Buggiano, che rappresenta Filippo Brunelleschi. Proprio sotto questa scultura è posta una targa con incisa un'epigrafe che sappiamo essere stata concepita dallo stesso Marsuppini.⁵⁹⁵

Presumibilmente poco dopo il 16 aprile 1446 (data in cui il Brunelleschi muore), l'Aretino, già Cancelliere della Repubblica, riceve dall'Opera del Duomo l'incarico di comporre un epitafio in prosa che possa perpetuare degnamente la memoria del grande artista. In poche parole il poeta concentra l'ammirazione per le singolari doti dell'architetto e dell'ingegnere che, dotato di un *divino ingenio*, ossia di una mente alta e ispirata, tanto ha contribuito ad abbellire la città di Cosimo de' Medici.

2. IL TESTO

D[ominus] S[anctus]/

Quantum Philippus architectus arte Dae/dalaea valuerit cum huius celeberrimi/ templi mira testudo, tum plures machinae/ divino ingenio ab eo adinventae documen/to esse possunt; quapropter ob eximias sui/ animi dotes singularesque virtutes XV K<a>l<endas>/ Maias anno MCCCCXLVI eius B[ene] M[eriti]. corpus in hac/ humo supposita grata patria sepelliri iussit.

3. TRADUZIONE

Quanto l'architetto Filippo abbia avuto prestigio nell'arte di Dedalo possono testimoniare non solo la straordinaria cupola di questa famosissima chiesa, ma anche le molte macchine da lui ideate con divino ingegno. In ragione delle eccelse doti e delle singolari virtù del suo animo, il 16 aprile dell'anno 1446 il corpo di lui benemerito la grata patria ha ordinato che fosse sepolto in questa terra sottostante.

⁵⁹⁵ Il testo dell'epitafio è trascritto anche nell'ultima pagina della *Vita di Filippo Brunelleschi scultore et architetto* del Vasari, preceduto da queste parole: « [...] fece [il Buggiano] di marmo la testa del suo maestro ritratta di naturale, che fu posta dopo la sua morte in S. Maria del Fiore alla porta a man destra, entrando in Chiesa; dove ancora è il sottoscritto epitafio, messovi dal pubblico per onorarlo dopo la morte, così come egli vivo aveva onorato la patria sua» (G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, a cura di P. DELLA PERGOLA – G. PREVITALI – P. CESCHI, II, Milano, Edizioni per il club del libro, 1964, pp. 292-93 [testo dell'edizione Giuntina 1568]). Per l'attribuzione dell'epigrafe al Marsuppini cfr. BROWN, *Bartolomeo Scala (1430-1497) cancelliere di Firenze*, p. 218, nota 29 e B. SCALA, *Historia Florentinorum*, a cura di J. OLIGERO, Romae, typis et sumptibus Nicolai Angeli Tinassii, 1677, ora in *Thesaurus antiquitatum Italiae*, a cura di J. G. GRAEVIUS, VIII, 1, coll. 1-78, Leida, Petrus Vander, 1723.

BIBLIOGRAFIA CITATA*

- A.M. ADORISIO, *Note dei codici appartenuti a Francesco e Stefano Guarnieri di Osimo*, «Rinascimento», 36 (1996), pp. 195-205.
- L. ALBERTI, *Descrittione di tutta l'Italia*, Venezia, G.B. Porta, 1581.
- L. B. ALBERTI, *Il trattato della pittura e i cinque ordini architettonici*, con prefazione di G. PAPINI, Lanciano, Carabba, 1913.
- L. B. ALBERTI, *Della pittura*, edizione critica a cura di L. MALLÈ, Firenze, Sansoni, 1950.
- L. B. ALBERTI, *On painting and on sculpture. The latin texts of De pictura and De statua*, edited with translations, introduction and notes by C. GRAYSON, London, Phaidon, 1972 [poi in C. GRAYSON, *Studi su Leon Battista Alberti*, a cura di P. CLAUT, Firenze, Olschki, 1998].
- L. B. ALBERTI, *Rime e versioni poetiche*, edizione critica e commento a cura di G. GORNI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975.
- L.B. ALBERTI, *Rime/Poèmes suivis de la Protesta/Protestation*, Édition critique, introduction et notes par G. GORNI, Traduction de l'italien par M. SABBATINI, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- *HIERONYMI ALIOTTI ARRETINI epistolae et opuscula Gabrielis Scarmelii notis et observationibus illustrata*, I, Arreti, typis Michaelis Bellotti impressoris episcopalis, 1769.
- *Istorie fiorentine di SCIPIONE AMMIRATO parte seconda. Con una tavola in fine delle cose più notabili*, Firenze, nella Stamperia nuova d'Amador Massi e Lorenzo Landi, 1641.
- *Antologia Palatina*, a cura di F.M. PONTANI, 2 voll., Torino, Einaudi, 1978-1979.
- C. ARGEONI, *Condottieri, capitani, tribuni*, 3 voll., Milano, Istituto editoriale italiano Bernardo Carlo Tosi, 1936-1937.
- B. ASHMOLE, *Cyriac of Ancona and the temple of Hadrian at Cyzicus*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 19 (1956), pp. 179-91.
- S.U. BALDASSARRI, *Umanesimo e traduzione da Petrarca a Manetti*, Cassino, Università di Cassino-Dipartimento di linguistica e letterature comparate-Laboratorio di comparatistica, 2003 (ma stampato 2004).
- F. BAUSI, «*Paternae artis haeres*». *Ritratto di Jacopo Bracciolini*, «Interpres», 8 (1988), pp. 103-98.
- G. BERNARDI PERINI, «*Suspendere naso*». *Storia di una metafora*, «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», LXXIX parte III (1966-1967), pp. 233-264; ora in *Il Mincio in Arcadia. Scritti di filologia e letteratura latina*, a cura di A. CAVARZERE – E. PIANEZZOLA, Bologna, Pàtron editore, 2001, pp. 155-81.
- L. BERTALOT – A. CAMPANA, *Gli scritti di Iacopo Zeno e il suo elogio di Ciriaco d'Ancona*, «La Bibliofilia», 41 (1939), pp. 356-76 (ora in L. BERTALOT, *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus*, hrsg. von P.O. KRISTELLER, II, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1975).
- L. BERTOLINI, *De vera amicitia: i testi del primo Certame coronario*, Modena, F. C. Panini, 1993.
- L. BERTOLINI, *Grecus sapor. Tramiti di presenze greche in Leon Battista Alberti*, Roma, Bulzoni, 1998.
- L. BERTOLINI, *Sulla precedenza della redazione volgare del "De pictura" di Leon Battista Alberti*, in *Studi per Umberto Carpi. Un saluto di allievi e colleghi pisani*, a cura di M. SANTAGATA – A. STUSSI, Pisa, ETS, 2000, pp. 181-210.

* Non sono state ripetute le opere citate nella tavola delle abbreviazioni e nella voce bibliografica dei singoli testimoni manoscritti e a stampa delle poesie.

- M. BETTINI, *Francesco Petrarca sulle arti figurative. Tra Plinio e Sant'Agostino*, Città di Castello, Sillabe, 2002.
- E. BIGI, *Dante e la cultura fiorentina del Quattrocento*, «Giornale storico della letteratura italiana», 143 (1966), pp. 220-227.
- G. BILLANOVICH – M. FERRARIS, *Le «Emendationes in T. Livium» del Valla e il codex Regius di Livio*, «Italia Medioevale e Umanistica», 1 (1958), pp. 245-64.
- *Biografie dei capitani venturieri dell'Umbria scritte ed illustrate con documenti da ARIODANTE FABRETTI*, 5 voll., Montepulciano, Angiolo Fumi, 1842 – 1846 [ristampa anastatica Forni, Bologna, 1969]
- F. BIONDO, *Italia illustrata*, Venetia, Michele Tramezzino, 1542.
- R. BLACK, *Benedetto Accolti and the Florentine Renaissance*, Cambridge, Cambridge University press, 1985.
- G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di P.G. RICCI, in *Tutte le opere*, a cura di V. BRANCA, III, Milano, Mondadori, 1974.
- G. BOCCACCIO, *Tutte le opere*, a cura di V. BRANCA, Milano, Mondadori, 1974.
- E.W. BODNAR – C. MITCHELL, *Cyriacus of Ancona's Journeys in the Propontis and the Northern Aegean 1444-1445*. Philadelphia, the American Philosophical Society, 1976.
- *CHRISTOPHORI BONDELMONTII FLORENTINI librum Insularum Archipelagi*, ed. G.R.L. DE SINNER, Lipsiae et Berolini, apud G. Reimer, 1824.
- L. BORGIA, *La famiglia dei Bruni d'Arezzo*, in *Leonardo Bruni Cancelliere della repubblica di Firenze. Convegno di studi (Firenze, 27-29 ottobre 1987)*, a cura di P. VITI, Firenze, Leo S. Olschki editore, MCMXC (1990), pp. 191-203.
- L. BORGIA, *L'insegna araldica medicea: origine ed evoluzione fino all'età laurenziana*, «Archivio storico italiano», 150 (1992-II), pp. 609-39.
- P. BRACCIOLINI, *Opera omnia*, a cura di R. FUBINI, Torino, Bottega d'Erasmus, 1964-1969.
- P. BRACCIOLINI, *Dialogus contra avaritiam (De avaritia)*, trascrizione, traduzione e note di G. GERMANO, postfazione di A. NARDI, Livorno, Belforte editore libraio, 1994.
- P. BRACCIOLINI, *Facezie*, introduzione, traduzione e note di S. PITTALUGA, Milano, Garzanti, 1995.
- V. BRANCA, *L'«Amorosa visione» (tradizione, significati, fortuna)*, «Annali della Scuola Normale Superiore», 11 (1942), pp. 1-57.
- A.M. BROWN, *Bartolomeo Scala (1430-1497) cancelliere di Firenze. L'umanista nello Stato*, Le Monnier, Firenze, 1990.
- L. BRUNI, *Rerum suo tempore gestarum commentarius*, in L. BRUNI, “*Historiarum Florentini populi libri XII*” e “*Rerum suo tempore gestarum commentarius*”, a cura di E. SANTINI – C. DI PIETRO, Città di Castello-Bologna, Lapi-Zanichelli, 1914-1926.
- L. BRUNI ARETINO, *Historiarum Florentini populi libri*, a cura di E. SANTINI, RIS XIX 3, Città di Castello, S. Lapi, 1926, pp. 5-7.
- L. BRUNI, *Panegirico della città di Firenze*, testo italiano a fronte di FRATE LAZARO DA PADOVA, presentazione di G. DE TOFFOL, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1974.
- L. BRUNI, *Le vite di Dante e del Petrarca*, a cura di A. LANZA, Roma, Archivio Guido Izzi, 1987.
- L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, a cura di S. U. BALDASSARRI, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2000.
- L. BRUNI, *History of the Florentine people*, 2 voll., a cura di J. HANKINS, Cambridge-London, I Tatti Renaissance Library-Harvard university press, 2001.
- P. BUSDRAGHI, *L'Esopus attribuito a Gualtiero Anglico*, Genova, D.AR.FI.CI.ET., 2005.
- G. CAMBI, *Istorie*, 4 voll., Firenze, Gast. Cambiagi stampator granduca, 1785-1786 [=Delizie degli eruditi toscani, tt. XX-XXIII].
- D. CANFORA, *La controversia di Poggio Bracciolini e Guarino Veronese su Cesare e Scipione*, Firenze, Leo S. Olschki, 2001.

- T. CARACCIOLO, *Opuscoli storici editi e inediti*, a cura di G. PALADINO, Bologna, Zanichelli, 1934-1935.
- F. CARDINI, *Le insegne laurenziane*, in *Le tems revient. 'L tempo si rinnova. Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*. Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 8 aprile-30 giugno 1992, a cura di P. VENTRONE, Milano, Silvana editoriale, 1992, pp. 55-74.
- R. CARDINI, *La critica del Landino*, Firenze, Sansoni editore, 1973.
- R. CARDINI, *Le Intercenales di Leon Battista Alberti. Preliminari all'edizione critica*, «Moderni e antichi», 1 (2003), pp. 98-142.
- *Carmina illustrium poetarum italorum*, tt. VI-X, Florentiae, apud Joannem Cajetanum Tartinium & Sanctem Franchium, 1720-1724.
- *Carteggio di GIOVANNI AURISPA*, a cura di R. SABBADINI, Roma, Tipografia del Senato, 1931 [=ristampa anastatica Torino, Bottega d'Erasmus, 1969].
- *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal dott. G. GAYE con fac-simile*, t. I (1326-1500), Firenze, presso Giuseppe Molini, 1839.
- S.G. CASU, *Attinenze albertiane nelle frequentazioni antiquarie di Ciriaco d'Ancona*, in *Alberti e la cultura del Quattrocento. Atti del Convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Firenze, 16-18 dicembre 2004)*, a cura di R. CARDINI – M. REGOLIOSI, t. I, Firenze, Edizioni Polistampa, 2007, pp. 467-94.
- CATULLI VERONENSIS *Liber*, edidit W. EISENHUT, Leipzig, B.G. Teubner, 1983.
- G. CAVALCANTI, *Istorie fiorentine*, a cura di G. DI PINO, Milano, Aldo Martello, 1944.
- F. CESATI, *Le chiese di Firenze*, Roma, Newton Compton Editori, 2002.
- R. CIABANI, *Le famiglie di Firenze. Testi e ricerche araldiche*, con la collaborazione di B. ELLIKER ed i contributi di E. NISTRI – S. BARGELLINI – F. CARDINI – A. BRUSCHI – A. PIERACCINI, 4 voll., Firenze, Bonechi, 1992.
- A.M. CIARANFI, *Iconografia*, in *Enciclopedia dantesca*, III, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1971.
- A.K. CLARKE, in *Catalogus Translationum et Commentariorum*, III, Washington, D.C., the Catholic university of America press, 1976.
- W. CLOETTA, *Beiträge zur Litteraturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*, II, Haller a. S. 1892, pp. 148-221.
- G. COLUCCI, *Delle antichità Picene*, XV, Fermo, dai torchi dell'Autore, 1792, pp. XLIV-XLV.
- *Commentariorum CYRIACI ANCONITANI nova fragmenta notis illustrata*, a cura di A. OLIVIERI DEGLI ABATI – P. COMPAGNONI, Pisauri, in aedibus Gavelliis, 1763.
- *Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento. Atti del convegno (Lucca, 20-22 maggio 1998)*, a cura e con un saggio introduttivo di M. DEL TREPPO, Napoli, Liguori, 2001.
- G.F. CONTINI, *Petrarca e le arti figurative*, in *Francesco Petrarca Citizen of the World, Proceedings of the World Petrarch Congress (Washington, D. C., 6-13 April 1974)*, edited by A.S. BERNARDO, Antenore-State University of New York press, Padova-Albany, 1980, pp. 115-31.
- D. COPPINI, *Properzio nella poesia d'amore degli umanisti*, in *Colloquium properertianum (secundum)*. Atti (Assisi 9-11 novembre 1979), a cura di F. SANTUCCI – S. VIVONA, Assisi, Accademia properziana del Subasio, 1981, pp. 169-201.
- D. COPPINI, *Un'eclisse, una duchessa, due poeti*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, a cura di R. CARDINI – E. GARIN – L. CESARINI MARTINELLI – G. PASCUCI, I, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 333-73.
- D. COPPINI, *L'ispirazione per contagio: "furor" e "remota lectio" nella poesia latina del Poliziano*, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo. Atti del Convegno Internazionale*

- di Studi (Montepulciano 3-6 novembre 1994), a cura di V. FERA – M. MARTELLI, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 127-64.
- D. COPPINI, “*Nimium castus liber*”: gli “*Epigrammata*” di Michele Marullo e l’epigramma latino del Quattrocento, in *Poesia umanistica latina in distici elegiaci. Atti del convegno internazionale (Assisi, 15-17 maggio 1998)*, a cura di G. CATANZARO – F. SANTUCCI, Assisi, Accademia Properziana del Subasio-Centro studi poesia latina in distici elegiaci, 1999, pp. 67-96.
 - D. COPPINI, *Prosopopea del formaggio. Un’elegia comica del Panormita e il latino degli umanisti*, «Moderni e antichi», I (2003), pp. 270-90.
 - D. COPPINI, «*Emulari proum, imitari arduum*». Sulla prima ecloga del Petrarca, in *Letteratura, verità e vita*, a cura di P. VITI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, pp. 71-84.
 - D. COPPINI, *I canzonieri latini del Quattrocento. Petrarca e l’epigramma nella strutturazione dell’opera elegiaca*, in “*Liber*”, “*fragmenta*”, “*libellus*” prima e dopo Petrarca. Seminario internazionale di studi in ricordo di D’Arco Silvio Avalle (Bergamo 23-25 ottobre 2003), a cura di F. LO MONACO - L.C. ROSSI - N. SCAFFAI, Firenze, Sismel edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 209-38.
 - D. COPPINI, *Il latino del Panormita*, in *Tradizioni grammaticali e linguistiche nell’Umanesimo meridionale. Convegno internazionale di studi (Lecce-Maglie, 26-28 ottobre 2005)*, a cura di P. VITI, Lecce, Conte editore, 2006, pp. 52-66.
 - D. COPPINI, *Cosimo togatus. Cosimo dei Medici nella poesia latina del Quattrocento*, in *Incontri triestini di filologia classica VI-2006-2007. Atti della giornata di studio in onore di Laura Casarsa (Trieste, 19 gennaio 2007)*, a cura di L. CRISTANTE – I. FILIP, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2008, pp. 101-19.
 - G. CORRER, *Opere*, a cura di A. ONORATO, I, Messina, Sicania, 1994.
 - M. CORTESI – E.V. MALTESE, *Ciriaco d’Ancona e il De virtutibus pseudoaristotelico*, «Studi medievali», 33 (1992), pp. 133-64.
 - M. CORTESI, *La «caesarea» laus di Ciriaco d’Ancona*, in *Gli umaneshimi medievali. Atti del II Congresso dell’«Internationales Mittellateinekomitee» (Firenze Certosa del Galluzzo, 11-15 settembre 1993)*, a cura di C. LEONARDI, Firenze, Sismel edizioni del Galluzzo, 1998, pp. 37-65.
 - PAULI CORTESI *De hominibus doctis dialogus*, a cura di G. FERRAÙ, Palermo, Il Vespro, 1979.
 - G. CREVATIN, *La politica e la retorica. Poggio e la controversia su Cesare e Scipione. Con una nuova edizione della lettera a Scipione Mainenti*, in *Poggio Bracciolini, 1380-1390, Nel VI centenario della nascita*, Firenze, Sansoni, 1982, pp. 281-342.
 - E.R. CURTIUS, *European Literature and the Latin Middle Ages*, translated from the german by R. TRASK, with a new afterword by P. GODMAN, Princeton, Princeton University press, 1990.
 - A. D’ANCONA, *La poesia popolare italiana*, Bologna, Forni, 1967.
 - U. DALLARI, *I rotuli dei lettori legisti e artisti dello Studio bolognese dal 1384 al 1799*, 4 voll., Bologna, presso la R. Deputazione di storia patria, 1888-1924.
 - M.C. DAVIES, *An emperor without clothes? Niccolò Niccoli under attack*, «Italia Medioevale e Umanistica», 30 (1987), pp. 95-148.
 - A. DE FLORIANI, *Per un catalogo dei manoscritti miniati occidentali della Biblioteca Franzoniana*, «Quaderni franzoniani. Semestrale di bibliografia e cultura ligure», I (luglio-dicembre 1988), pp. 5-46.
 - G.B. DE ROSSI, *Inscriptiones Christianae urbis Romae*, II, Romae, Pont. Institutum archaeologiae christianae, 1935.
 - I. DEL LUNGO, *Dell’esilio di Dante*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1881.
 - F. DELLA SCHIAVA, *Le fabellae esopiche di Maffeo Vegio. Spigolature da un codice poco noto*, in *Tradizione e creatività nelle forme gnomiche in Europadel Nord e in Italia (XIV-*

XVII ss.). *Atti del convegno di studi (Gent-BE, 27-29 novembre 2007)*, Turnhout, Brepols (in corso di stampa).

- A. DINI TRAVERSARI, *Ambrogio Traversari e i suoi tempi. Albero genealogico Traversari ricostruito. Hodoeporicon*, Firenze, Succ. B. Seeber librai editori, 1912.
- *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane*, a cura di G.B. DI CROLLALANZA, 3 voll., Bologna, Forni, 1965.
- C. DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*, Roma-Bari, Laterza, 1988.
- M.M. DONATO, *Gli eroi romani tra storia ed "exemplum". I primi cicli umanistici di uomini famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S.SETTIS, II, Torino, 1985, pp. 97-152.
- M.M. DONATO, *Famosi Cives: testi, frammenti e cicli perduti a Firenze*, in *Ricerche di storia dell'arte*, XXX, 1986, pp. 27-42.
- M.M. DONATO, *Per la fortuna monumentale di Giovanni Boccaccio fra I grandi fiorentini: notizie e problemi*, «Studi sul Boccaccio », 17 (1988), pp. 287-342.
- M.M. DONATO, *Hercules and David in the early decoration of the Palazzo Vecchio: manuscript evidence*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 54 (1991), pp. 83-98.
- L. FABBRI, *'Sapientia aedificavit sibi domum': una biblioteca pubblica nella Canonica di Santa Maria del Fiore*, in *I libri del Duomo di Firenze. Codici liturgici e Biblioteca di Santa Maria del Fiore (secoli XI-XVI)*, a cura di L. FABBRI – M. TACCONI, Firenze, Centro Di, 1997, pp. 33-56.
- L. FABBRI, *Giannozzo Manetti e Carlo Marsuppini: gli Statuta della biblioteca pubblica del Duomo di Firenze*, in *Acta Conventus Neo-Latini Bonnensis Proceedings of the Twelfth International Congress of Neo-Latin Studies (Bonn, 3-9 August 2003) Gen. Ed. R. Schnur*, edited by P. Galand-Hallyn – A. Iurilli – C. Kallendorf – J. Pascual Barea – G.H. Tucker – H. Wiegand, ACMRS, Tempe, Arizona, 2006 (Lorenzo), pp. 305-13.
- C. FABRICZY, *Il convento di Porta San Gallo a Firenze*, Stuttgart, Kommissionverlag von Oskar Gerschel, 1903.
- BARTHOLOMAEI FACII *De viris illustribus liber*, Florentiae, Ex typographio Joannis Pauli Giovannelli, MDCCXLV [=riproduzione anastatica in *La storiografia umanistica. Atti del convegno internazionale di studi (Messina 22-25 ottobre 1987)*, a cura di A. DI STEFANO – G. FARAONE – P. MEGNA – A. TRAMONTAN, II, Messina, Sicania, 1992].
- D. FAVA, *La scrittura libraria di Ciriaco d'Ancona*, in *Scritti di Paleografia e Diplomatica in onore di Vincenzo federici*, Firenze, Olschki, 1945, pp. 293-305.
- G. FERRETTI, *Manifestazioni religiose di un umanista*, «La Rassegna Nazionale», XXIX (1907), pp. 393-401.
- A. FIELD, *The origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton, Princeton University press, 1988.
- F. FILELFO, *Epistolarum familiarium libri XXXVII*, Venezia, Giovanni e Gregorio Gregori, 1502.
- F. FILELFO, *Satyrae I (Decadi I-V)*, a cura di S. FIASCHI, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005.
- *Q. Horatius Flaccus ex fide, atque auctoritate decem librorum manuscriptorum, opera DIONYS. LAMBINI Monstroliensis emendatus: ab eodemque commentarijs copiosissimis illustratus, nunc primum in lucem editus*, Lugduni, apud Ioann. Tornaesium, MDLXI.
- F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Tipografia T. Nistri e c., 1891 [=ristampa anastatica con una *Presentazione* di G. GORNI, Firenze, Le Lettere, 1977]
- D.P. FOWLER, *Narrate and Describe: the Problem of Ekphrasis*, «Journal of Roman Studies», 81 (1991), pp. 25-35.

- G.F. GAMURRINI, *Arezzo e l'Umanesimo*, in *La R. Accademia Petrarca di Arezzo a Francesco Petrarca nel VI centenario dalla sua nascita*, Arezzo, Tipografia Giuseppe Cristelli, MCMIV, pp. 43-89.
- E. GARIN, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze, Sansoni, 1961.
- A. GHERARDI, *Statuti della Università e studio fiorentino dell'anno 1387 seguiti da un'appendice di documenti dal 1320 al 1472*, Firenze, Cellini e c. alla Galileiana, 1881 [=ristampa anastatica Bologna, Forni, 1973].
- V.R. GIUSTINIANI, *Il testamento di Leonardo Bruni*, «Rinascimento», IV (1964), pp. 259-64.
- G. GORNI, *Storia del Certame Coronario*, «Rinascimento», 12 (1972), pp. 135-81.
- F. GRILLO, *Origine storica delle località e antichi cognomi della Repubblica di Genova. Comuni, Frazioni, Parrocchie e loro eventuali controversie dal 958 al 1787*, Genova, Collegio Calasanzio, 1960.
- L. GUALDO ROSA, *La fede nella paideia. Aspetti della fortuna europea di Isocrate nei secoli XV e XVI*, Roma, nella sede dell'Istituto palazzo Borromini, 1984.
- R. GUERRINI, *Studi su Valerio Massimo (con un capitolo sulla fortuna nell'iconografia umanistica: Perugino, Beccafumi)*, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1981.
- R. GUERRINI, *Dal testo all'immagine. "La pittura di storia" nel Rinascimento*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, II, Torino, Einaudi, 1985, pp. 59-90.
- R. GUERRINI, *Immagini di Plutarco. Arte e biografia nel Rinascimento*, in *Chi ci libererà dai greci e dai Latini? Le riscritture dei classici (Palermo 9-10 febbraio 1987)*, a cura di G. Petrone, Palermo, Luxograph, 1987, pp. 111-31.
- R. GUERRINI, *Da Piediluco a Lucignano. Cicerone, Dante ed i modelli letterari nei cicli degli Uomini Famosi, Piediluco, i Trinci e lo Statuto del 1417*, a cura di M.G. NICO OTTAVIANI, con saggi di M.G. NICO OTTAVIANI – F.F. MANCINI – R. GUERRINI, Perugia, editrice Protagon – Regione dell'Umbria, 1988, pp. XCI-CXI.
- R. GUERRINI, *Anthologia Latina Riese 831-55^d. Per un'edizione critica degli epigrammi di Francesco da Fiano (sala degli Imperatori, Palazzo Trinci, Foligno)*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 20-21 (1988), pp. 1-14.
- R. GUERRINI, *Orbis moderamina. Echi di Claudiano negli epigrammi del Salutati per Palazzo Vecchio a Firenze*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Siena», 13 (1992), pp. 319-29.
- R. GUERRINI, *Effigies procerum. Modelli antichi (Virgilio Floro, de viris illustribus) negli epigrammi del Salutati per Palazzo Vecchio a Firenze*, «Athenaeum», 81 (1993), pp. 201-12.
- R. GUERRINI, *Dai cicli di uomini famosi alla biografia dipinta. Traduzioni latine delle Vite di Plutarco ed iconografia degli eroi nella pittura murale del Rinascimento*, «Fontes», 1 (1998), pp. 137-58.
- R. GUERRINI, *Dulci pro libertate. Taddeo di Bartolo: il ciclo di eroi antichi nel Palazzo Pubblico di Siena (1413-14). Tradizione classica ed iconografia politica*, «Rivista storica italiana», 112 (2000), pp. 510-68.
- F. GUICCIARDINI, *Le cose fiorentine*, a cura di R. RIDOLFI, Firenze, Olschki, 1983.
- D. HAY, *Eugenio IV (Gabriele Condulmer)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1993, pp. 496-502.
- HOMERI *Opera e Graeco traducta [...]*, Venetiis, Bernardinus De Vitalibus, 1516.
- A.S. HUNT, *Oxyrhyncus Papyri*, IX, London, Egypt exploration fund, 1912.
- *Intorno alcune notizie archeologiche conservateci de Ciriaco d'Ancona. Lettera del Prof. O. Jahn al Cav. G.B. de Rossi*, «Bollettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica», (1861).

- *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis non illae quidem romanae, sed totius fere orbis summo studio ac maximis impensis terra marique conquistatae feliciter incipiunt. Magnifico viro domino Raymundo Fuggero invictissimorum Caesaris Caroli quinti ac Ferdinandi Romanorum Regis a Consiliis, bonarum literarum Macaenati incomparabili PETRUS APIANUS mathematicus Ingolstadiensis et BARTHOLOMEUS AMANTIUS poeta DED*, Ingolstadii, in aedibus P. Apiani, MDXXXIII.
- O. JAHN, *Cyriacus von Ancona und Albrecht Durer*, in *Aus der Alterthumswissenschaft*, Bonn, 1868.
- T. KAEPPPELI, *Le traduzioni umanistiche di Isocrate e una lettera dedicatoria di Carlo Marsuppini a Galeotto Roberto Malatesta (1430)*, «Studi Romagnoli», II (1951), pp. 57-65.
- T. KAEPPPELI, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, II, Roma, Istituto Storico Domenicano, 1975.
- S.R. MC KILLOP, *L'ampliamento dello stemma mediceo e il suo contesto politico*, «Archivio storico italiano», 150 (1992-II), pp. 641-713.
- KYRIACI ANCONITANI *Naumachia regia*, edizione critica a cura di L. MONTI SABIA, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000.
- *L'Historie et vite di Braccio Fortebracci detto da Montone et di Nicolo Piccinino perugini, scritte in latino, quella da GIO. ANTONIO CAMPANO, & questa da GIOVAMBATTISTA POGGIO FIORENTINO, & tradotte in volgare da M. POMPEO PELLINI PERUGINO. Dove non solo s'ha cognitione delle guerre fatte da essi nel Perugino ma etiamdio nella Lombardia, Romagna, Marcha, & Regno di Napoli, mandate pur' hora in luce da LUCIANO PASINO*, Vinegia, appresso Francesco Ziletti, 1572.
- A. LA PENNA, *Sallustio e la rivoluzione romana*, Milano, Feltrinelli, 1968.
- A. LA PENNA, *Congetture sulla fortuna di Sallustio nell'antichità*, in AA. VV., *Studia florentina Alexandro Ronconi sexagenario oblata*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970, pp. 195-206.
- A. LA PENNA, *Per la storia del catalogo poetico dei temi filosofici*, in *Da Lucrezio a Persio. Saggi, studi, note*, Firenze, Sansoni, 1995, pp. 161-79.
- G. LAMI, *Ecclesiae Florentinae monumenta*, II, Florentiae, ex Typographio Deiparae ab Angelo Salutatae, MDCCLVIII.
- C. LANDINO, *Scritti critici e teorici*, edizione, introduzione e commento a cura di R. CARDINI, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1974.
- *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 8 ottobre 2005-7 gennaio 2006*, Firenze, Mandragora, 2005, pp. 175-81.
- G. LIEBERG, *L'ordinamento ed i reciproci rapporti dei carmi maggiori di Catullo*, «Rivista di filologia e di istruzione classica», 36 (1958), pp. 23-47.
- *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. LANZA, 2 voll., Roma, Bulzoni editore, 1973-1975.
- *Lorenzo, Poliziano, Sannazaro nonchè Poggio e Pontano*, introduzione e cura di F. TATEO, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2004.
- *Lorenzo Valla e l'Umanesimo toscano. Traversari, Bruni e Marsuppini. Atti del convegno del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Lorenzo Valla (Prato, 30 novembre 2007)*, a cura di M. REGOLIOSI, Firenze, Polistampa, 2009.
- F. LUZZATI LAGANA, *Sur les mers grecques: un voyageur florentin du XVe siècle: Cristoforo Buondelmonti*, «Médiévale» 12 (1987), pp. 67-77.
- F. LUZZATI LAGANÀ, *La funzione politica della memoria di Bisanzio nella Descriptio Cretae (1417-1422) di Cristoforo Buondelmonti*, «Bullettino dell'Istituto storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 94 (1988), pp. 395-420.
- *Indice Biografico Italiano. Terza edizione corretta ed ampliata*, a cura di T. NAPPO, 10 voll., München, K. G. Saur, 2002.

- *Italian Illuminated Manuscripts from 1400 to 1550. Catalogue of an Exhibition in the Bodleian Library*, Oxford, University Press, 1948.
- P. MAAS, *Ein Notizbuch des Cyriacus von Ancona aus dem Jahre 1436*, in *Beiträge zur Forschung. Studien und Mitteilungen aus dem Antiquariat Jacques Rosenthal*, I, 1, München, Verlag von Jacques Rosenthal, 1913, pp. 5-15.
- N. MACHIAVELLI, *Tutte le opere storiche, politiche e letterarie*, a cura di A. CAPATA, con un saggio introduttivo di N. BORSELLINO, Roma, Newton & Compton, 1998.
- M. MALLETT, *Signori e mercenari. La guerra nell'Italia del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1983.
- M. MALLETT, *Il condottiero*, in P. BURKE ET AL., *L'uomo del Rinascimento*, a cura di E. GARIN, Bari, Laterza, 1988, pp. 45-72.
- G. MANCINI, *Francesco Griffolini cognominato Francesco Aretino*, Firenze, Carnesecchi, 1890.
- G. MANCINI, *Giovanni Tortelli cooperatore di Niccolò V nel fondare la biblioteca Vaticana*, «Archivio storico italiano», 78 (1920), pp. 161-282.
- G. MANETTI, *Biographical writings*, edited and translated by S. U. BALDASSARRI – R. BAGEMIHLE, Cambridge (Massachusetts)-London (England), The I Tatti Renaissance library, 2003.
- G. MANETTI, *Adversus Iudaeos et Gentes VI*, a cura di S. U. BALDASSARRI, «Letteratura italiana antica», 7 (2006), pp. 25-75.
- L. MANZONI, *Tommaso Pontano. Spogli d'archivio*, «Giornale storico della letteratura italiana», 32 (1898), pp. 139-47.
- C. MARCHESI, *Carlo Marsuppini d'Arezzo e Donato Acciajoli. Uno scandalo nello studio Fiorentino*, Catania, Tip. Sicula di Monaco e Mollica, 1899 (per nozze Chiarenza-Fazio), ora in ID., *Scritti minori di filologia e letteratura*, I, Firenze, Olschki, 1978, pp. 11-16.
- *Margarita poetarum per clarissimum virum ALBERTUM DE EIIB in unum collecta*, Venetiis, 1502.
- N. MARINONE, *Berenice da Callimaco a Catullo*, testo critico, traduzione e commento. Nuova edizione ristrutturata, ampliata e aggiornata, Bologna, Pàtron editore, 1997.
- G. MARTELOTTO, *Petrarca e Marziale*, in *Scritti petrarcheschi*, a cura di M. FEO – S. RIZZO, Padova, Editrice Antenore, 1983.
- D. MARZI, *La cancelleria della repubblica fiorentina*, Rocca S. Casciano, Cappelli 1910 [=ristampa anastatica con una presentazione di G. CHERUBINI, 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1987].
- M. V. MARZIALE, *Epigrammi*, a cura di G. NORCIO, Torino, Utet, 1980.
- A. MAZZUCCHI, *Tra Convivio e Commedia. Sondaggi di filologia e critica dantesca*, Roma, Salerno editrice, 2004.
- A. MAZZUCCHI, *Un'interpretazione figurata della Commedia: il Dante historiato da federigo Zuccaro*, in *Dante historiato da Federigo Zuccaro*, Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi. Commentario all'edizione in fac-simile, a cura di A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno editrice, 2005.
- J.M. MC MANAMON, S.J., *Funeral oratory and the cultural ideals of italian humanism*, Chapel Hill-London, The University of North Carolina Press, 1989.
- L. MERCANTI – G. STRAFFI, *Le chiese. Arte e storia degli edifici religiosi di Firenze*, Alinea, Firenze 2001.
- G. MERCATI, *Lettere inedite di Ciriaco d'Ancona, per il dott. Medardo Morici*, «Rivista bibliografica italiana», 1 (1896), pp. 65-69, ora in ID., *Opere minori raccolte in occasione del settantesimo natalizio sotto gli auspici di S. S. Pio XI*, I (1891-1897), Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, MCMXXXVII, pp. 394-97.
- G. MILLI, *Andrea Braccio Fortebraccio conte di Montone*, Perugia, [s. n.], 1979.
- *Miscellanea fiorentina di erudizione e storia*, diretta da I. DEL BADIA, I-II, con indici geografico, cronologico e onomastico, Firenze, Tipografia di Salvatore Landi, 1902.

- C. MITCHELL, *Archaeology and Romance in Renaissance Italy*, in *Italian Renaissance Studies. A tribute to the late Cecilia M. Ady*, edited by E.F. JACOB, London, Faber & Faber, 1960, pp. 455-83.
- C. MITCHELL, *Ex libris Kiriaci Anconitani*, «Italia medioevale e umanistica», V (1962), pp. 283-99.
- G. MONACO – M. CASERTANO – G. NUZZO, *L'attività letteraria nell'antica Grecia. Storia della letteratura greca*, Palermo, Palumbo, 1998.
- L. MONTI SABIA, *La Naumachia regia di Ciriaco d'Ancona*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli», 20 (1977-1978), pp. 129-86.
- M. MORICI, *Lettere inedite di Ciriaco d'Ancona (1438-1440)*, Pistoia, Tip. Flori e Biagini, 1896.
- M. MORICI, *Dante e Ciriaco d'Ancona. (Per la fama di Dante nel primo trentennio del '400)*, «Giornale Dantesco», 7 (1899), pp. 70-77.
- S. MORPURGO, *Bruto, "il buon giudice", nell'Udienza dell'Arte della Lana in Firenze*, in *Miscellanea di studi di storia dell'arte in onore di I.B. Supino*, Firenze, L. S. Olschki, 1933, pp. 15-35.
- A. NATALI, *Il pianto delle Muse. I sepolcri di Leonardo Bruni e Carlo Marsuppini monumenti dell'Umanesimo*, in *Il Pantheon di Santa Croce a Firenze*, a cura di L. BERTI, Firenze, Giunti, 1993.
- K.A. NEUHAUSEN, *De Cyriaci Anconitani quibusdam ad Mercurium deum precationibus*, «Res publica litterarum», 10 (1987), pp. 243-50.
- F. NOVATI – G. LAFAYE, *Le manuscrit de Lyon n° C (I)*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome», XII (1892), pp. 11-178.
- A. ONORATO, *Gli amici bolognesi di Giovanni Tortelli*, Messina, Centro interdipartimentale di Studi Umanistici, 2003.
- *Opere letterarie e politiche di LEONARDO BRUNI*, a cura di P. VITI, Torino, Unione Tipografica Editrice Torinese, 1996.
- S. PAGLIAROLI, *Una proposta per il giovane Valla: Quintiliani Tulliique examen*, «Studi medievali e umanistici», 4 (2006, ma 2009), pp. 9-67.
- IANI PANNONII *Opera quae manserunt omnia, seriem redigunt* S. BORZSÁK – A. RITOÓK-SZALAG, Budapest, Balassi, 2006.
- E. PANOFKY – F. SAXL, *Classical Mythology in Medieval Art*, «Metropolitan Museum Studies», 4 (1933), pp. 228-80.
- A. PEROSA, *Edizioni settecentesche di poesie del Landino*, in A. Perosa, *Studi di filologia umanistica*, II. Il Quattrocento fiorentino, a cura di P. VITI, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2000, pp. 165-80.
- F. PETRUCCI, *Ciarpellone (Zerpellone)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXV, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1981, pp. 216-18.
- C. PIANA, *La Facoltà teologica dell'Università di Bologna nel 1444-1458*, «Archivum Franciscanum Historicum», LXIII 53 (1960), pp. 361-441.
- C. PIANA, *Ricerche su le Università di Bologna e Parma nel sec. XV*, Firenze, Quaracchi, 1963.
- C. PIANA, *Nuove ricerche su le Università di Bologna e di Parma*, Firenze, Quaracchi, 1966.
- *Pii II commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contigerunt*, ad codicum fidem nunc primum editi ab A. VAN HECK, I, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1984.
- ENEE SILVII PICCOLOMINEI postea PII PP. II *De viris illustribus*, edidit A. VAN HECK, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1991.
- I. PIERINI, *Per l'edizione dei carmi latini di Carlo Marsuppini. Una possibile raccolta d'autore*, relazione tenuta al Seminario *Problemi, esperienze e modelli di filologia*

umanistica (Prato, Centro di Studi sul Classicismo, 26-28 ottobre 2009), in corso di stampa.

- I. PIERINI, *Ciriaco d'Ancona, Carlo Marsuppini e un Mercurio*, relazione tenuta al Convegno *La Représentation enjeux littéraires, artistiques et philosophiques de l'Antiquité au XVIIIe siècle* (Paris, 24-25 juin 2010), in corso di stampa.
- P. PIRRI, *Le notizie e gli scritti di Tommaso Pontano e di Gioviano Pontano giovane*, «Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», XVIII (1912), pp. 357-496.
- G. POGGI, *Il Duomo di Firenze. Documenti sulla decorazione della chiesa e del campanile tratti dall'Archivio dell'Opera*, edizione postuma a cura di M. HAINES, II, Firenze, Edizioni Medicea, 1988.
- A. PONTANI, *I Graeca di Ciriaco d'Ancona (con due disegni autografi inediti e una notizia su Cristoforo da Rieti)*, «Thesaurismata», 24 (1994), pp. 37-148.
- A. PONTANI, *Ancora sui Graeca di Ciriaco d'Ancona*, «Quaderni di storia», 43 (1996), pp. 157-72.
- A. PONTANI, *Le maiuscole greche antiquarie di Giano Lascaris. Per la storia dell'alfabeto greco in Italia nel '400*, «Scrittura e civiltà», 16 (1992), pp. 77-227.
- POMPONII PORPHYRIONIS *Commentarii in Q. Horatium Flaccum*, recensuit G. MEYER, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, MDCCCLXXIV.
- *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. GARIN, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.
- PSEUDACRONIS *Scholia in Horatium vetustiora*, recensuit O. KELLER, I. Schol. av in Carmina et Epodos, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, MCMII.
- A. PUCCI, in *Le Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto*, a cura di A. SOLERTI, Milano, Vallardi, 1904.
- A. RABIL JR, *Knowledge, Goodness, and Power: the Debate over Nobility among Quattrocento Italian Humanists*, Binghamton-New York, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1991.
- L. RAFFAELE, *Maffeo Vegio. Elenco delle opere. Scritti inediti*, Bologna, Zanichelli, 1909.
- E. RAIMONDI, *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970.
- M. REGOLIOSI, *Nuove ricerche intorno a Giovanni Tortelli. I. Il Vaticano lat. 3908*, «Italia medioevale e umanistica», 9 (1966), pp. 123-89.
- M. REGOLIOSI, *Lorenzo Valla, Antonio Panormita, Giacomo Curlo e le emendazioni a Livio*, «Italia Medioevale e Umanistica», 24 (1981), pp. 287-316.
- T. REINACH, *Téple d'Hadrien à Cyzique*, «Bulletin de Correspondence Hellenique», 14 (1890), pp. 517-44.
- S. REINACH, *Un bas-relief de Panticapée (Kertch) au Musée d'Odessa*, «Monuments et mémoires Piot», II (1895), pp. 57-76.
- *Relazione e ragguaglio distintissimo della origine, fondazione e demolizione della Chiesa e convento de frati di S. Gallo, esistente già fuori della città di Firenze, dalla qual Chiesa fu preso la denominazione della Porta a San Gallo [...] colle notizie della sua erezione [...] ed in qual maniera crebbe il culto ... alla Santissima immagine della madonna della Tossa*.
- L.D. REYNOLDS, *Texts and Transmission. A survey of the Latin Classics*, Oxford, Clarendon press, 1982.
- P.G. RICCI, *Un preteso ritratto del Marsuppini*, «La Rinascita», III (1940), pp. 954-55.
- C.A. RICCIO, *Gregorio Correr*, Pistoia, Tip. Lit. G. Flori, 1900.
- R. RISTORI, *Leonardo Dati*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXXIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, pp. 44-52.
- S. RIZZO, *Gli umanisti, i testi classici e le scritture maiuscole*, in *Il libro e il testo. Atti del Convegno internazionale (Urbino, 20-23 settembre 1982)*, Urbino, Università degli Studi, 1984, pp. 225-41.
- S. RIZZO, *Ricerche sul latino umanistico*, I, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002.

- A. ROFFI, *Imago loquens e imago eloquens nel De remediis petrarchesco*, relazione tenuta al Convegno *La Représentation enjeux littéraires, artistiques et philosophiques de l'Antiquité au XVIIIe siècle* (Paris, 24-25 juin 2010), in corso di stampa.
- D. ROMANO, *Claudiano*, Palermo, Palumbo, 1958.
- N. RUBINSTEIN, *Il Poliziano e la questione delle origini di Firenze*, in *Il Poliziano e il suo tempo. Atti del IV Convegno Internazionale di Studi sul Rinascimento* (Firenze, Palazzo Strozzi 23-26 settembre 1954), Firenze, Sansoni Editore, 1957, pp. 101-10.
- N. RUBINSTEIN, *Machiavelli e le origini di Firenze*, «Rivista storica italiana», 79 (1967), pp. 952-59.
- N. RUBINSTEIN, *Politische Ikonographie in Palazzo Vecchio vor Vasari*, «Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin», 30 (1981-1982), pp. 37-53.
- N. RUBINSTEIN, *Classical Themes in the decoration of the Palazzo Vecchio in Florence*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 50 (1987), pp. 29-43.
- R. SABBADINI, *Cronologia documentata della vita di Giovanni Lamola*, «Il Propugnatore», 23 (1890), pp. 417-36.
- R. SABBADINI, *Briciole umanistiche. III Bartolomeo Guasco. IV Tommaso Pontano e Tommaso Seneca. V Giorgio da Trebisonda*, «Giornale storico della letteratura italiana», 18 (1891), pp. 216-41.
- R. SABBADINI, *Spigolature umanistiche. Tommaso Pontano*, «Rivista Etnea», 1 (1893), pp. 55-57.
- R. SABBADINI, *Briciole umanistiche. XXV. Gregorio Correr*, «Giornale storico della letteratura italiana», 46 (1905), pp. 65-69.
- R. SABBADINI, *Ciriaco d'Ancona e la sua descrizione autografa del Peloponneso trasmessa da Leonardo Botta*, in *Classici e umanisti da codici ambrosiani*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1933, pp. 1-52.
- R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, edizione anastatica con nuove aggiunte e correzioni dell'autore a cura di E. GARIN, I, Firenze, G.C. Sansoni, 1967.
- MARCI ANTONII SABELLICI *De latinae linguae reparatione*, in *Opera omnia*, III, Basileae, per Ioannem Heruagium, 1560.
- C. SALUTATI, *Epistolario*, a cura di F. NOVATI, Roma, Forzani, 1891.
- M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- S. SANTANGELO, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*, Genève, Leo S. Olschki, 1928.
- F. SAXL, *Il Campidoglio durante il Rinascimento: un simbolo dell'idea imperiale*, in *La storia delle immagini*, introduzione di E. GARIN, Bari, Laterza, 1982.
- B. SCALA, *Historia Florentinorum*, a cura di J. OLIGERO, Romae, typis et sumptibus Nicolai Angeli Tinassii, 1677, ora in *Thesaurus antiquitatum Italiae*, a cura di J.G. GRAEVIUS, VIII, Leida, Petrus Vander, 1723.
- V. SCHMIDT, *A humanist's life summarized-Leonardo Bruni's epitaph*, «Humanistica Lovaniensia-Journal of neolatin studies», 47 (1998), pp. 1-14.
- A. SCORZA, *Le famiglie nobili genovesi*, prefazione di G. AIRALDI, Genova, Fratelli Frilli editori, 2003.
- L. ANNAEI SENECAE *De ira ad Novatum libri III*, edizione critica a cura di A. BARRIERA, Paravia, Torino, 1940.
- J. SEZNEC, *The survival of the pagan Gods. The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*, New York, Princeton University press, 1953.
- R. SINISGALLI, *Il nuovo De pictura di Leon Battista Alberti*, Roma, edizioni Kappa, 2006.
- SOFOCLE, *Ichneutae*, introduzione, testo critico, interpretazione e commento a cura di E.V. MALTESE, Firenze, Gonnelli, 1982.

- P. SOVERINI, *Note su Ael. Spart. Ael. 5, 9 e sui rapporti tra la Historia augusta e Apicio*, «Studi italiani di filologia classica», 49 (1977), pp. 231-54.
- *Storie della città di Firenze Dall'anno 1410. al 1460. Scritte nelli stessi tempi che accadono da DOMENICO DI LIONARDO BONINSEgni. Le quali si sono arricchite di postille, e di due Tavole, una delle cose notabili, e l'altra delle Famiglie, e Casati di Firenze, menzionate in dette Storie. All'illustrissimo signore Tommaso Guadagni*, Fiorenza, Stamperia de' Landini, MDCXXXVII.
- M. TARTARI CHERSONI, «*La navicella dell'ingegno*»: da Properzio a Dante, «Bollettino di studi latini», IV (1974), pp. 219-28.
- F. TATEO, *Storia esemplare di un condottiero: la "Vita di Braccio" di Giovanni Antonio Campano*, in ID., *I miti della storiografia umanistica*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 99-120.
- M. TAVONI, *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Padova, Antenore, 1984.
- *AMBROSII TRAVERSARII Latinae epistolae*, a cura di P. CANNETI – L. MEHUS, Florentiae, 1759 [=ristampa anastatica Bologna, Forni, 1968].
- *Tre trattati di Lauro Quirini sulla nobiltà*, edizione critica a cura di K. KRAUTTER, con la collaborazione di P. O. KRISTELLER – H. ROOB e con una introduzione di P. O. KRISTELLER, in *Lauro Quirini umanista*, studi e testi a cura di K. KRAUTTER – P. O. KRISTELLER – A. PERTUSI – G. RAVEGNANI – H. ROOB – C. SENO, raccolti e presentati da V. BRANCA, Firenze, Olschki, 1977.
- R. VALENTINI, *Il Codex Regius di T. Livio e le Emendationes in T. Livium del Valla*, «Studi italiani di filologia classica», 14 (1906), pp. 206-13; 15 (1907), pp. 262-302.
- R. VALENTINI, *Rivelazioni postume sui rapporti tra Filippo Maria Visconti e Braccio da Montone*, «Bullettino della Regia Deputazione Abruzzese di Storia Patria», 15 (1924), pp. 43-93.
- L. VALLA, *De vero falsoque bono*, critical edition by M. DE PANIZZA LORCH, Bari, Adriatica editrice, 1970.
- L. VALLA, *Antidotum primum. La prima apologia contro Poggio Bracciolini*, edizione critica con introduzione e note a cura di A. WESSELING, Assen-Amsterdam, Van Gorcum, 1978.
- L. VALLA, *Emendationes quorundam locorum ex Alexandro ad Alfonsum primum aragonum regem*, a cura di C. MARSICO, Firenze, Polistampa, 2009.
- LAURENTII VALLE *Antidotum in Facium*, edidit M. REGOLIOSI, Padova, Editrice Antenore, 1981.
- LAURENTII VALLE *Epistole*, a cura di O. BESOMI – M. REGOLIOSI, Padova, Antenore, 1984.
- G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, a cura di P. DELLA PERGOLA – G. PREVITALI – P. CESCHI, II, Milano, Edizioni per il club del libro, 1964 [testo dell'edizione Giuntina 1568].
- G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*. Testo a cura di R. BETTARINI. Commento secolare di P. BAROCCHI, Firenze, Sansoni, 1966.
- *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*, a cura di A. PERTUSI, Firenze, Sansoni, 1966.
- GUARINI VERONENSIS *Carmina*, a cura di A. MANETTI, Bergamo, Istituto Universitario di Bergamo, 1985.
- P. VITI, *Marsuppini Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXI (Marsilli-Massimino da Salerno), Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2008, pp. 14-20.
- R. WEISS, *Un umanista antiquario: Cristoforo Buondelmonti*, «Lettere italiane», 16 (1964), pp. 105-16.
- R. WEISS, *Il primo secolo dell'Umanesimo. Studi e testi*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1949.

- R. WEISS, *Buondelmonti Cristoforo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XV, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1972, pp. 198-200.
- E. WIND, *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, Adelphi, 1985.
- R.G WITT, *Coluccio Salutati and his public letters*, Genève, Librairie Droz, 1976.
- V. ZACCARIA, *Ancora qualche riflessione sulle edizioni delle tre opere latine maggiori del Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 33 (2005), pp. 143-63.
- G. ZIPPEL, *Una gentildonna medicea (Piccarda Bueri)*, Città di Castello, Tip. S. Lapi, 1907
- G. ZIPPEL, *Lorenzo Valla e le origini della storiografia umanistica a Venezia*, «Rinascimento», 7 (1956), pp. 119-132.
- G. ZIPPEL, *Il Filelfo a Firenze (1429-1434)*, in ID., *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, Padova, Antenore, 1979, pp. 215-53.